M 3529 E
Nr. 7/Juli 1985
5,– DM
Österreich 40 oS · Schweiz 5,– sfr
Frankreich 17,50 FF · Luxemburg 115 lfr
Italien 4500 L · Spanien 280 Ptas
Finnland 14,50 fmk
Erstverkaufstag: 28. 6. 85

PAN

Unsere herrliche Welt

Caravaggio
Mit Pinsel und Degen

Fotografie
Zauberwelt der frühen Bilder

Verona
Stadt Romeos und Julias

Denkmäler
Hermann der Cherusker

Tabac Original
löst die Pflegeprobleme des aktiven Mannes.

Tabac Original – zum Beispiel Gesichtspflege:

Wenn Sie es wünschen, Ihre Gesichtspflege vollendet abzurunden, sind Sie mit Tabac Original auf der Seite des Erfolgs: Tabac Original Gesichtscremes – für normale bis fettige oder normale bis trockene Haut – schützen vor schädigenden Umwelteinflüssen. Sie spenden Feuchtigkeit, damit Ihre Haut glatt und geschmeidig bleibt, und unterstützen die natürlichen Hautfunktionen. Tabac Original garantiert mehr Spaß an der Pflege – durch seinen individuellen Duft, seine reiche Auswahl und seine international geschätzte Qualität.

1238/85

MAURER+WIRTZ

Tabac Original. Der individuelle Duft.

PAN

IN DIESEM MONAT

CARAVAGGIO

Judith enthauptet Holofernes": Diese Darstellung war für den Maler mehr als die Wiedergabe einer biblischen Szene, man meint innere Beteiligung zu spüren. Tatsächlich offenbart der junge Lombarde mit diesem Gemälde um 1592 etwas von der Nachtseite seiner Seele, die den größten Teil seines Lebens bestimmte. **4–23**

ZIMMERMANN

Vor dreihundert Jahren wurde er geboren, sein Spätwerk, die „Wieskirche" (r.) bei Steingaden, gilt als Meisterwerk des deutschen Rokoko. PAN berichtet über Leben und Schaffen des großen Baumeisters und Stukkateurs. **48–57**

VERONA

Romeo und Julia, Dietrich von Bern, römische Theater und Renaissancepaläste – die alte Stadt an der Etsch ist voller Geschichte, Kunstgeschichte und Geschichten. **26–38**

DENKMAL

Zu den berühmtesten Denkmälern in Deutschland gehört das Standbild des Cheruskerfürsten Hermann, der den Römer Varus besiegte. **76–79**

AVANTGARDE

Ein hochinteressantes „Experiment" der Deutschen Bank in Frankfurt: Zeitgenössische Kunst für Angestellte und Besucher. **80–85**

UMSCHAU 58–64
BÜCHER 65
DR. GLOBERICH 66/67
LESERPOST 68/69
STILKUNDE 72/73
TV-KULTUR 74
AUSSTELLUNGEN
Kalender 70/71
Renoir 86–89
IMPRESSUM 90

FOTOMUSEUM

Noch so etwas wie ein Geheimtip: Das Foto-Historama in Leverkusen vermittelt einen Einblick in die Entwicklung der Fotografie. **40–47**

Lieber Leser

Bacchus, um 1596

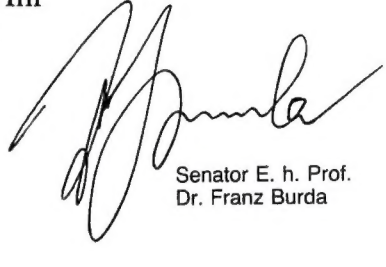
Dieses frühe Meisterwerk Caravaggios wurde erst 1913 im Magazin der Uffizien entdeckt: Bacchus, ein weichlicher Jüngling mit wachen, aber vom Wein schon schweren Augen. Eine Gestalt, die zwiespältige Gefühle wecken mag – was aber den Reiz und die Meisterschaft dieser Malerei nicht mindert. 95 x 85 cm. Florenz, Uffizien

Zum Titelbild: **„Jüngling mit Früchtekorb".** *Ein Frühwerk Caravaggios, meisterlich in der Wiedergabe von Früchten und Weinlaub*

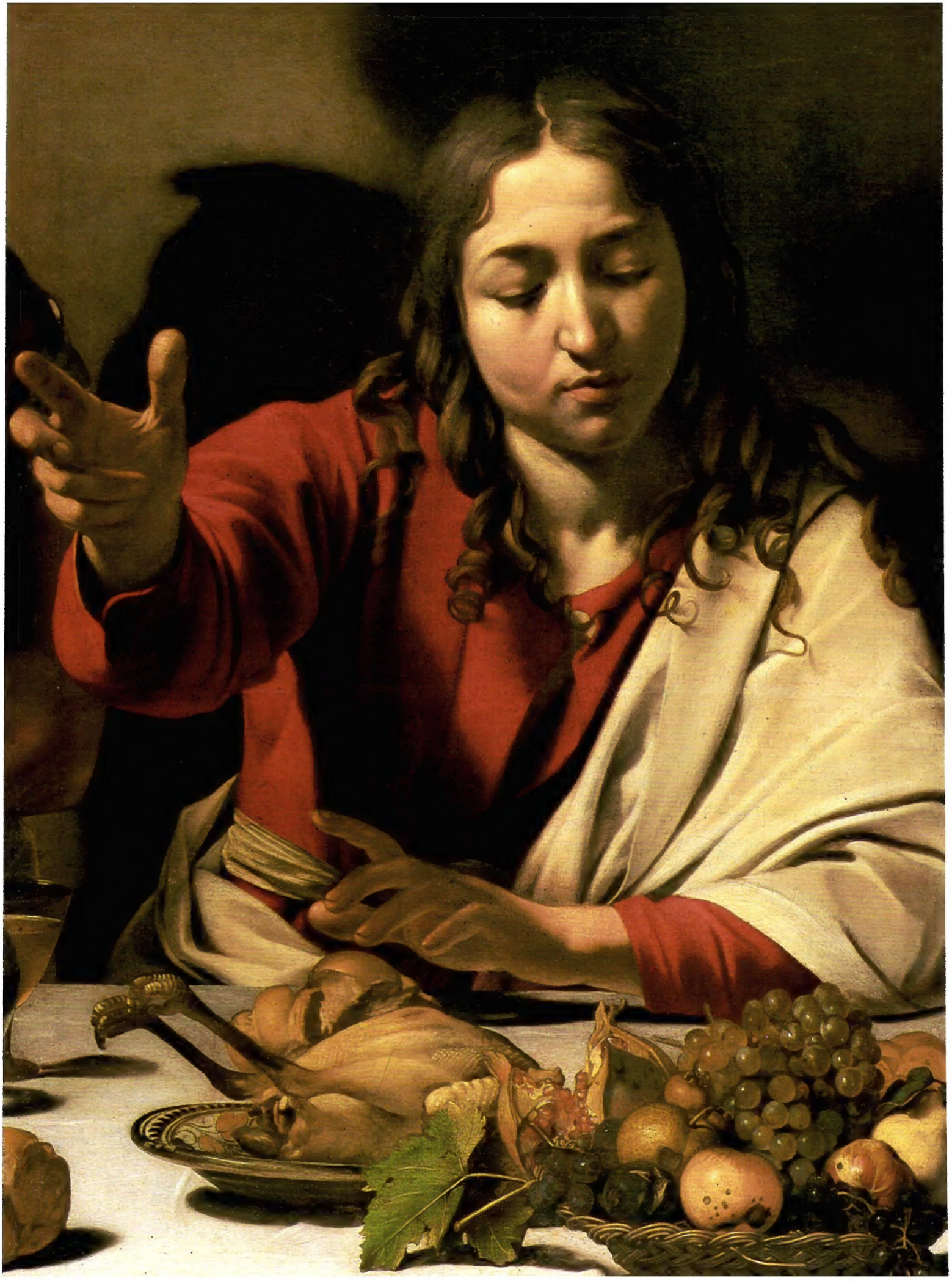
Kunst ist, wie oft zu hören und zu lesen, ein Ausdruck der Zeit. Aber zuerst ist sie sicherlich ein Ausdruck der Persönlichkeit des Künstlers. Ja, in manchen Fällen bieten Gemälde ein direktes Charakterbild des Malers. Mit dieser Deutung ist der Kunstliebhaber gern einverstanden, wenn er zum Beispiel das von Tragik umwitterte Alterswerk Rembrandts vor Augen hat, die von schwermütiger Sehnsucht erfüllten Bilder Caspar David Friedrichs, die heiter-skurrilen Arbeiten des Spaniers Joan Miró oder die wunderbaren farbbeschwingten Fantasien Chagalls. Denn all das läßt auf Charakterzüge schließen, die den Maler erheben, ihn sozusagen als Abgesandten des Reiches der Schönheit und edler Gesinnung ausweisen. In diesen Tagen nun endet in Neapel eine Ausstellung von Bildern, die in einer grandiosen Mischung von Schönheit und Entsetzlichkeit eine besondere Faszination ausüben: Werke des Lombarden Caravaggio.

Ich glaube, Goethe hat einmal gesagt, alle Verbrechen in seinen Schauspielen könnte er selbst begangen haben. Caravaggios Leben und Kunst aber waren tatsächlich eins. Er malte nicht nur in dramatischer Vollendung die Geißelung Christi – er war selber ein gewalttätiger Schläger; er malte in brutalem Realismus die Enthauptung des Johannes, die Ermordung des Holofernes – und hat selber einen Mann erstochen. Neben solchen Schreckensbildern aber hinterließ er so wunderschöne Porträts und fein empfundene Stilleben, daß man sich fast ratlos fragt: Wie ist das möglich? Welch ein zerrissener Mensch, welch eine Persönlichkeit voller Höhen und Abgründe muß Caravaggio gewesen sein. Ich bin sicher, Geschichte und Gemälde dieses Malers an der Schwelle des Barocks werden auch Sie tief beeindrucken.

Ihr



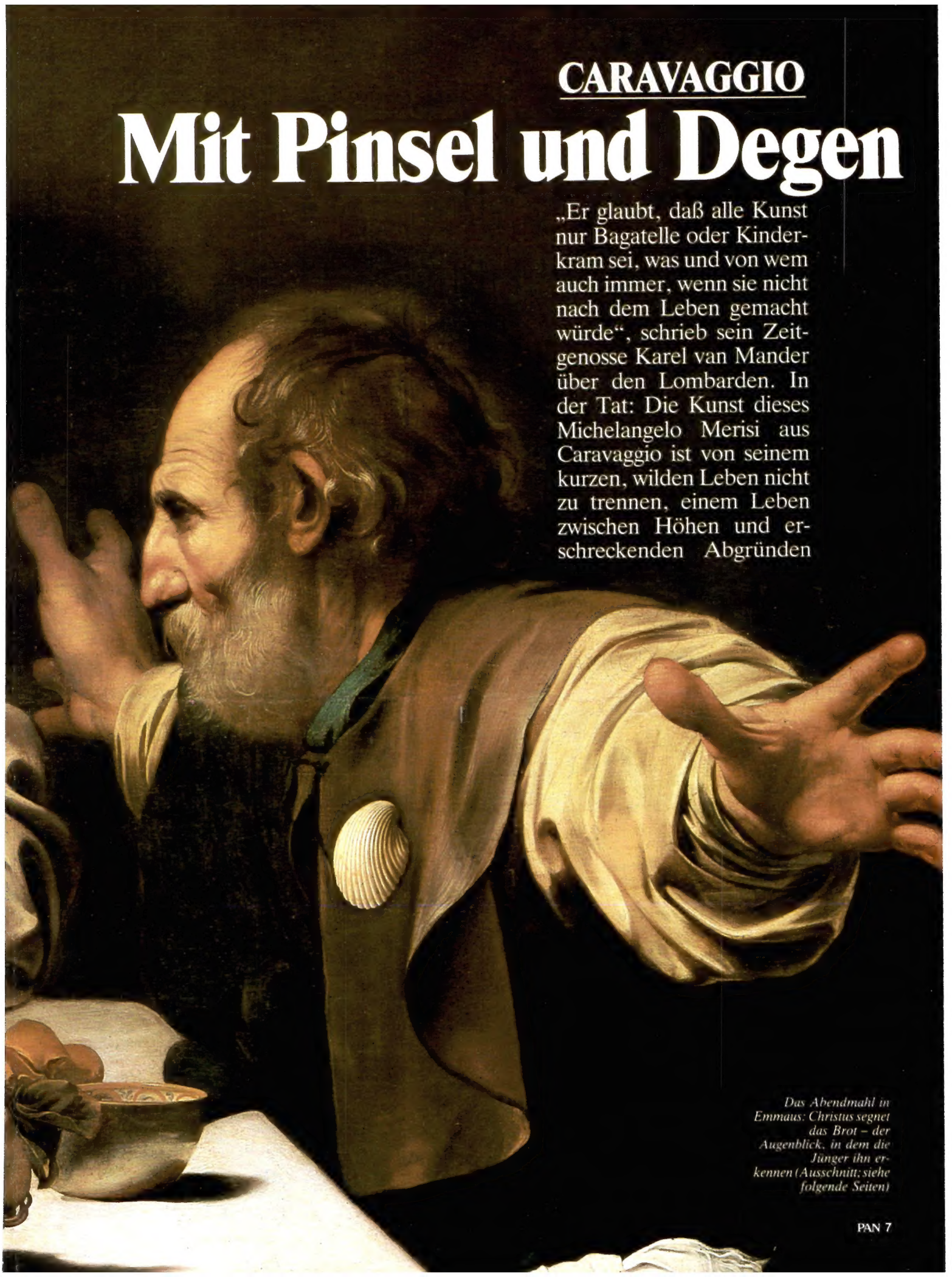
Senator E. h. Prof.
Dr. Franz Burda



CARAVAGGIO

Mit Pinsel und Degen

„Er glaubt, daß alle Kunst nur Bagatelle oder Kinderkram sei, was und von wem auch immer, wenn sie nicht nach dem Leben gemacht würde“, schrieb sein Zeitgenosse Karel van Mander über den Lombarden. In der Tat: Die Kunst dieses Michelangelo Merisi aus Caravaggio ist von seinem kurzen, wilden Leben nicht zu trennen, einem Leben zwischen Höhen und erschreckenden Abgründen



Das Abendmahl in Emmaus: Christus segnet das Brot – der Augenblick, in dem die Jünger ihn erkennen (Ausschnitt; siehe folgende Seiten)

Das Abendmahl in Emmaus, um 1601

Kein anderer Maler hat wie Caravaggio in seiner Kunst die Zuspitzung einer Szene auf einen bestimmten, inhaltsschweren Zeitpunkt gesucht: In diesem Augenblick am Abend des Auferstehungstages haben die beiden Jünger ihren Herrn am Segnen des Brotes wiedererkannt. Vor Schreck und Staunen breitet der eine die Arme aus, der andere stützt sich auf die Lehne seines Scherenstuhles, als wollte er aufspringen und davonlaufen. Nur der Wirt der Herberge steht verständnislos da, weil er das Wiedererkennen nicht erfaßt, die Bedeutung nicht begreift. Caravaggio findet den „fruchtbaren Augenblick" seiner Bilderzählung da, wo die Gesten und Gebärden auf dem dramatischen Höhepunkt des Geschehens für einen winzigen Moment erstarren und so wie von selbst zum Bild werden. 139 x 195 cm. London, Nationalgalerie

Obstkorb, um 1598 (Ausschnitt)

Kardinal Federico Borromeo, dem dieses Gemälde gehörte, schätzte es überaus hoch: „Ich hätte gerne einen ähnlichen Korb als Gegenstück daneben gehängt, da diesem aber nichts anderes an Schönheit gleichkam, blieb er allein." 46 x 64,5 cm. Mailand, Pinacotea Ambrosiana

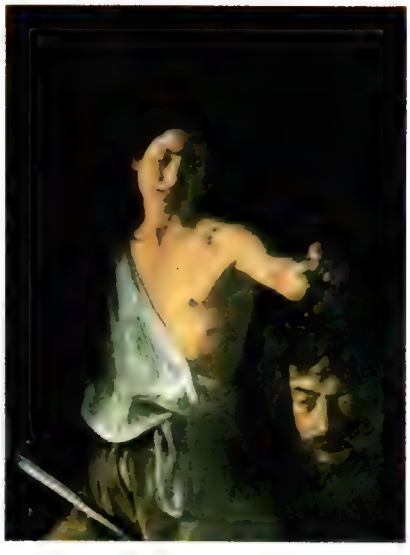
Konzert,
um 1595

[illegible]

Die Enthauptung Johannes' des Täufers, 1608. *Mit dem Blut schrieb der Maler seine Signatur – seine einzige. 361 x 520 cm. Malta, St. John Museum*

David mit dem Haupt des Goliath, um 1609

Caravaggios Aussehen mit den aufgeworfenen Lippen, der gedrungenen Nase und den schwarzen Augenbrauen ist durch die farbige Kreidezeichnung (ganz rechts) seines Kollegen Ottavio Leoni überliefert. Caravaggio hat aber auch ein ebenso einzigartiges wie unheimliches Selbstporträt hinterlassen – er gab dem von David abgeschlagenen Haupt des Goliath seine eigenen Züge. 125 x 100 cm. Rom, Galleria Borghese



Die Bekehrung der Magdalena, um 1598

Herausgeputzt steht Magdalena vor ihrer Schwester Marta, die ihr ihre Fehler aufzählt. Und wie das Licht, das plötzlich auf die schöne Sünderin fällt, überkommt sie die Erkenntnis. 97,8 x 132,7 cm. Detroit, Institut of Art

Wenn ich ein Blumenbild mache", beteuerte der Maler, „gebe ich mir ebensoviel Mühe wie bei der Darstellung menschlicher Figuren." Vermutlich hat dieses Bekenntnis den Marchese Vincenzo Giustiniani, um 1600 einer der reichsten und gebildetsten Kunstkenner und Kunstsammler Roms, doch ein wenig überrascht. Sonst hätte er den Ausspruch des jungen Michelangelo Merisi, nach dem Geburtsort in der Lombardei östlich von Mailand Caravaggio genannt, wohl kaum notiert und brieflich weitergegeben.
Wüßten wir nicht mehr über Caravaggio als dieses Zitat, und es gibt von ihm keinen anderen Kommentar zu einer künstlerischen Frage, so würde man sich den Maler wahrscheinlich als einen sanften, geduldigen, stillen Menschen vorstellen, der sich auch der kleinsten und unscheinbarsten Dinge mit größter Sorgfalt annahm.

Ruhelos und rastlos, immer auf der Flucht

Und tatsächlich: Betrachtet man die Blumensträuße, die Obstkörbe in etlichen seiner großen Gemälde, den feuchten Glanz der Tautropfen auf den Früchten, die peinlich genaue Wiedergabe eines Wurmloches in einem Apfel, die fleckige Verfärbung welkenden Laubes – wie exakt muß dieser Mann beobachtet haben, von welcher Behutsamkeit muß er erfüllt gewesen sein, dieser Michelangelo Merisi da Caravaggio, das malerische Genie des römischen Frühbarocks!
Aber, da gab es auch noch den ganz anderen Caravaggio, dessen Lieblingsthemen keineswegs Blumen und Früchte, sondern Gewalt und Entset-

Bitte umblättern

Bildnis des Großmeisters Alof de Wignacourt mit einem Pagen, 1607–1608

Caravaggio mußte den Auftraggeber in der Rüstung des Vorgängers, des Türkenbezwingers Jean de la Valette-Parisot, malen, nach dem Maltas Hauptstadt Valetta ihren Namen hat. Der Großmeister trägt die Rüstung mit dem Ausdruck der Zuversicht, daß dem Johanniterorden auf der Insel keine Gefahr mehr vom Islam droht. 195 x 134 cm. Paris, Louvre

Amor als Sieger, 1601–1602

Caravaggio malte nach der Natur, nach der unmittelbaren Anschauung. Deshalb lieh er sich von einem befreundeten Maler ein Paar große Flügel, Atelierrequisiten, die er dem Modell-Knaben umhängte. Aber – dieser Amor ist ein Straßenjunge, kein Gott. Doch nicht der Mythos wird entlarvt, sondern der, der zu sehr an ihn glaubt, obwohl Amor als Sieger über den Geist erscheint, dessen Symbole über den Boden verstreut sind, nebenbei ein brillantes Stilleben. 154 x 110 cm. Berlin, Staatliche Museen

Fortsetzung von Seite 18

zen waren: die geköpfte Medusa, David mit dem Haupte Goliaths, Judith, die Holofernes den Kopf abschneidet. Motive, die auf das zweite Ich des Lombarden hinweisen, auf den wohl unruhigsten Geist in der Kunstgeschichte der Neuzeit, den rastlos und ruhelos Umhergetriebenen und Flüchtling vor dem Gesetz. Denn dieser Caravaggio war nicht nur ein genialer Künstler – er war auch ein jähzorniger Messerstecher und Totschläger.

Bei vielen Meistern der Neuzeit wird unordentliches Bohemientum als typisch künstlerische Lebensweise hingenommen, sogar erwartet. Und bei einem stilprägenden Schwergewicht wie Caravaggio bietet die „Analogie zwischen heftiger Pinselführung und locker sitzendem Dolch", wie der Kunsthistoriker und Biograf Wittkower formulierte, eine ebenso verlokkende wie gefährliche Erklärung für die zwei Seiten seiner Persönlichkeit.

„Da gibt es einen gewissen Michel Angelo da Caravaggio, der in Rom außerordentliche Dinge tut", teilte bereits 1604 der niederländische Maler und Kunstschriftsteller Karel van Mander seinen Lesern mit. Sein „Schilderboek" enthält die früheste Lebensskizze Caravaggios. Daß sie im holländischen Alkmaar erschien, hatte vorausweisende Bedeutung, denn schon bald sollte die holländische Malerei in den Bannkreis eben dieses Italieners geraten.

Van Mander war bei seiner Biografie auf Informanten aus der Ewigen Stadt angewiesen, und so erstaunt es nicht, wenn in den Bericht auch Erfundenes über den bizarren Charakter Caravaggios einfließt. Daß dieser in einem Wandgemälde einen Zwerg dargestellt haben soll, der einem Bild von der Hand eines Konkurrenten die Zunge herausstreckt, ist natürlich römischer Künstlerklatsch. Das, worauf es eigentlich ankam, wußte der Niederländer bereits sehr genau anzugeben: die künstlerische Leitidee des jungen Malers aus der Lombardei.

Mander schreibt: „Er ist einer von jenen, die von keines Meisters Sachen viel halten und doch sich selbst nicht öffentlich rühmen. Er glaubt, daß alle Kunst nur Bagatelle oder Kinderkram sei, was und von wem auch immer, wenn sie nicht nach dem Leben gemacht würde. Er meint, wir könnten nichts Besseres tun, als der Natur zu folgen. Daher weigert er sich, auch nur einen Pinselstrich ohne genaues Studium nach dem Leben zu machen, das er kopiert und abmalt."

Ein genialer Naturbursche? Er war viel mehr

Doch van Mander selbst war ganz von den ästhetischen Idealen des Manierismus durchdrungen. Deswegen machte ihn die entschiedene Kompromißlosigkeit mißtrauisch. Für ihn, den Akademiekünstler, war Malerei auch auf Kenntnis von Vorbildern angewiesen, und er warf Caravaggio vor, im Studium seiner Kunst nicht beständig zu sein: „Wenn er zwei Wochen gearbeitet hat, macht er sich für vier Wochen einen guten Tag. Den Degen an der Seite und einen Pagen hinter sich, zieht er von einem Spielplatz zum anderen, immer bereit zu streiten und zu raufen, so daß es nicht allzu bequem ist, sich ihm zu gesellen. All das gleicht nicht sehr unserem Beruf, denn Mars und Minerva sind niemals enge Freunde gewesen. Was aber die Art seiner Werke betrifft, so findet sie sehr viel Anklang und bietet den jungen Malern ein bewundernswertes Beispiel zum Nachahmen."

Mars, der Gott des Krieges, und Minerva, die Schutzherrin der Künste, vertragen sich schlecht miteinander. Aber sie versinnbildlichten wirklich die beiden Seelen in Caravaggios Brust.

Wüßten wir nicht das meiste über das Leben des Malers aus Klageschriften und Prozeßprotokollen, so würden wir von manchen seiner Bildschöpfungen ohne Zögern auf einen hochgebildeten Philosophen und tiefsinnigen Theologen schließen. Längst ist die alte, naive Legende von Caravaggio als genialem Naturburschen überholt. Es gibt keinen Zweifel, daß er Bildung besaß und sehr genau in der Kunst älterer Meister Bescheid wußte. Das um 1600 entstandene Emmaus-Bild belegt dies besonders eindrucksvoll.

Christus erscheint dort bartlos. Am Brechen und Segnen des Brotes erst haben die beiden Apostel ihn soeben erkannt. Für die gesamte christliche Kunst war es selbstverständlich, daß der wiederauferstandene, aber unerkannte Heiland bärtig sein müsse, so wie er am Kreuz gestorben und ins Grab gelegt worden war.

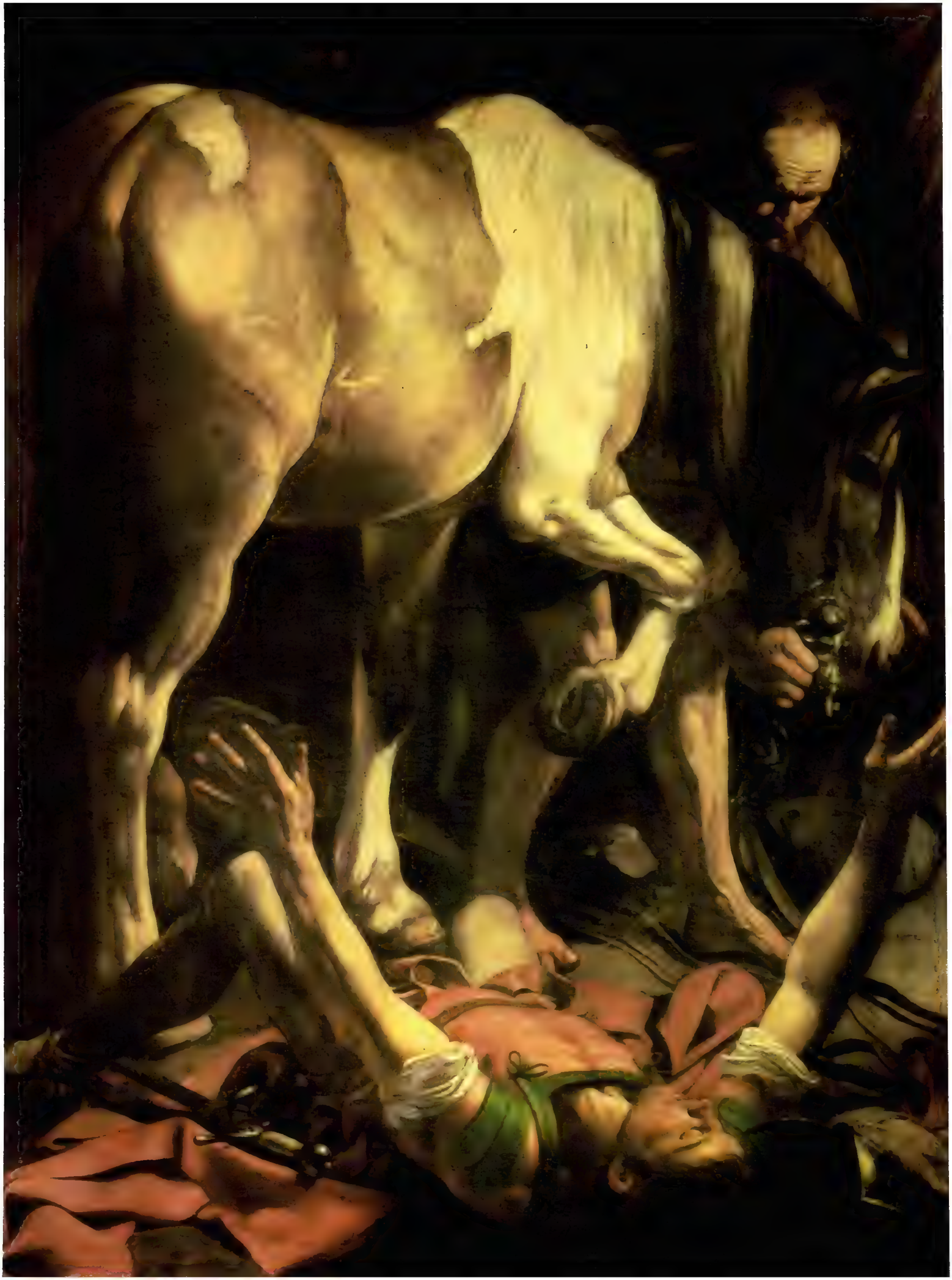
Bitte umblättern

Medusenhaupt, um 1597

Die Sage berichtet von Medusa, einem schlangenumzüngelten Ungeheuer, dessen Anblick jedes Wesen in Stein verwandelte. Perseus tötete es im Schlaf. Caravaggio hat das blutige, schreckensstarre Haupt auf einen gewölbten Holzschild gemalt; die Wehr war einst Teil einer orientalischen Rüstung in der Waffenkammer des Großherzogs von Florenz. 60 x 55 cm. Florenz, Uffizien

Bekehrung des Saulus, 1601

Vor den Toren von Damaskus wird Saulus, der heftigste Christenverfolger, durch eine göttliche Erscheinung zu Boden geschmettert. Saulus wandelt sich zu Paulus, dem glühendsten Bekenner Jesu. Die weitgeöffneten Arme zeigen die Bereitschaft an, sich dem Willen Gottes zu fügen. 230 x 175 cm. Rom, Santa Maria del Popolo



Fortsetzung von Seite 20

Caravaggio hat die Bibel aber genauer als alle Maler vor ihm gelesen. Im Markus-Evangelium fand er die knappe Begründung für das Inkognito in Emmaus: „Er offenbarte sich unter einer anderen Gestalt." Der Maler hat das ganz wörtlich genommen und Christus so dargestellt, wie ihn keiner der Jünger kennen konnte: als bartlosen Jüngling.

Mit diesem Einfall verband Caravaggio noch zwei vielsagende Hinweise. Bartlos und jugendlich wird Christus seit der Spätantike als „Salvator mundi", als Retter der Welt, dargestellt. Bartlos hat ihn aber auch Michelangelo in seinem Jüngsten Gericht in der Sixtinischen Kapelle gemalt. Daß Caravaggio mit seinem Emmaus-Christus auf Michelangelo Bezug genommen hat, beweist die Segensgebärde, die mit jener im Jüngsten Gericht übereinstimmt. Dort segnet Christus aber nicht, sondern ruft die Seligen zu sich her und stößt die Verdammten von sich fort. All dies hat Caravaggio in der wunderbaren Erscheinung von Emmaus anklingen lassen.

Ein anderes Beispiel für Caravaggios beziehungsreiches Bilddenken ist das (im Krieg leider in Berlin verbrannte) Altarbild der Contarelli-Kapelle, das die Inspiration des Evangelisten Matthäus zeigt. Diese Inspiration naht in Gestalt eines mädchenhaft schönen Engels, der sich in hauchdünnem Gewand graziös und zärtlich an den alten Mann schmiegt. Die göttliche Eingebung kommt wie eine erotische Verführung zum Evangelisten, und der sitzt da, starr vor Staunen. Mit weit aufgerissenen Augen und vor Anstrengung geschwollenen Adern sucht er den Sinn der hebräischen Worte zu verstehen, die seine vom Engel geführte Hand zu Papier bringt.

Doch der knollennasige, glatzköpfige Analphabet hat den bedeutendsten Kopf der gesamten Philosophiegeschichte: Er besitzt die unverkennbaren Züge des Sokrates, dessen Erscheinung von antiken Porträts wohlbekannt war. Von Sokrates wurde aber auch überliefert, daß er des Lesens und Schreibens unkundig war und ihm ein guter Geist seine Gedanken eingegeben, ihn inspiriert habe.

War Caravaggio also nicht der radikale Naturalist, der nur auf die äußere Natur achtete? Seine Auftraggeber glaubten das offenbar doch, denn sie wiesen den Matthäus wie so manches andere Bild zurück, weil es gegen den „decoro", gegen die angemessene und geziemende Art verstoße, mit der ein Heiliger darzustellen sei. Er mußte einen neuen Matthäus malen, der den landläufigen Vorstellungen mehr entsprach. Caravaggios Sinngebung hatte man nicht begriffen oder man wollte sie nicht akzeptieren, weil sie zu wenig allgemeinverständlich war.

Der heilige Matthäus mit dem Engel, 1602 und 1603

Das erste für die Contarelli-Kapelle gemalte Bild wurde vom Auftraggeber abgelehnt – Matthäus erschien der Geistlichkeit nicht würdevoll genug (g. o. im Krieg in Berlin zerstört). Die zweite Fassung fand allgemeine Anerkennung. 296,5 x 189 cm. Rom, San Luigi dei Francesi

Gerade darauf aber wurde im Rom der Gegenreformation großer Wert gelegt. Die Bilder in den Kirchen sollten nicht nur die Gebildeten, sondern auch den einfachen Mann erreichen.

Um so begehrter waren Caravaggios Gemälde dafür bei den privaten Sammlern, die an keinerlei offizielle Auflagen gebunden waren. Den „Amor als Sieger" malte Caravaggio für seinen Gönner, den Marchese Giustiniani. Nie zuvor war der Liebesgott so dargestellt worden, als ein gewöhnlicher Straßenjunge, der seine Reize darbietet. Aus der „Teutschen Academie" des Malers und Kunstschriftstellers Joachim von Sandrart, 1675 in Nürnberg erschienen, wissen wir, daß der Marchese das Bild hinter einem grünen Vorhang in seiner Galerie aufbewahrte. Es war aber nicht die erotische Anzüglichkeit, die ihn bewog, das Bild so zu verbergen. Es war vielmehr die Inszenierung des Bildes als Höhepunkt seiner Sammlung.

„Es wurde", schreibt Sandrart, „erst wann alles andere zur Genüge gesehen worden, zuletzt gezeigt, weil es sonsten alle andere Raritäten unansehnlich gemacht, so daß es mit gutem Fug eine Verfinsterung aller Gemälden mag genennet werden."

Schon in der Frühzeit, als Caravaggio Anfang der neunziger Jahre in Rom sein Auskommen suchen mußte, bewies er erstaunliches Geschick bei der Einfühlung in die intimsten Wünsche seiner Gönner. Für den Kardinal del Monte, der sein erster „Entdecker" war, malte er das „Konzert". Eine empfindsame Sinnlichkeit begegnet dem Betrachter. Die halb wissenden, halb unschuldigen Blicke der Jugendlichen wollen ihn auf die zärtliche intime Sphäre einstimmen, gerade so wie die Laute gestimmt wird. Musik verbindet die Seelen, das Bild ist ein Sinnbild der „Harmonia".

Diese Thematik hat in der italienischen Malerei eine lange Tradition, allerdings ging es dabei immer um die von der Musik vermittelte Harmonie zwischen Männern und Frauen. Bei Caravaggio, beziehungsweise in den Wünschen seines Auftraggebers, ist dieser Unterschied bewußt aufgehoben. Ein größerer Gegensatz als die dreiste Schamlosigkeit des „Amor" und die zarte Verhaltenheit des „Konzerts" sind kaum denkbar. Und Gegensätze durchziehen das gesamte Werk Caravaggios, vor allem dort, wo er sich selbst in seinen Bildern begegnet.

Wir kennen Caravaggios wenig vertrauenerweckendes Äußere von einer

Zeichnung Ottavio Leonis, eines Zeitgenossen. Doch wir kennen seine Züge auch von dem schrecklichen Haupt des Goliath, das David dem Betrachter entgegenhält.
Sinnend steht David da, das Schwert noch in der Hand. Er hat Goliath, den großen und schrecklichen Feind, soeben besiegt, aber der Sieger ist nachdenklich über das Wunder seines Triumphes. Er ist voll Mitgefühl mit dem Menschen, den er getötet hat, und wie im Zwiegespräch ist er über Feindschaft und Tod hinweg mit Goliath verbunden.
Das abgeschlagene Haupt des Riesen ist furchterregend dunkel. Es trägt die Züge dessen, der dieses Bild gemalt hat. Die Züge des Malers Caravaggio.
Nie zuvor hat es das in der Geschichte der Malerei gegeben: das Selbstbildnis eines Malers in so düsterer Rolle, in so schrecklicher Gestalt. Caravaggio gibt uns damit den tiefsten Einblick in sein tragisches Selbstverständnis.
Es ist erklärlich, daß immer wieder versucht wurde, zwischen der düsteren Erscheinung des Menschen Caravaggio und dem Kolorit seiner von starken Helldunkelgegensätzen geprägten Malweise Parallelen herzustellen. Am deutlichsten hat das der gelehrte Antiquar und Bibliothekar der Königin Christine von Schweden, Giovanni Pietro Bellori, getan.
In seinen 1672 (mehr als ein halbes Jahrhundert nach Caravaggios Tod) veröffentlichten Künstlerbiografien stellt er fest, Caravaggios Malweise entspreche dessen Physiognomie und äußeren Erscheinung. Da er von dunkler Hautfarbe gewesen sei, schwarze Augen, schwarze Augenbrauen und schwarze Haare gehabt habe, sei natürlich Entsprechendes auch in seiner Malerei zu finden. Anfangs habe er eine liebliche und reine Farbgebung bevorzugt, sich dann aber, von seinem Temperament getrieben, dem Dunklen zugewandt, gerade so, wie er in seinem Umgang finster und streitsüchtig gewesen sei.
Caravaggios Helldunkel wird so unversehens zu einer moralisch vorbelasteten Erscheinung. Die Nachtseite seines Charakters findet bei Bellori ihre unmittelbare Entsprechung im Dunkel seiner Bilder, aber auch in der Gewöhnlichkeit vieler seiner Gestalten und Gegenstände. Bellori vermißte den Sinn für Schönheit: „Wenn jemand so finster aussieht, dann hält er sich auch mit Vorliebe in Spelunken und finsteren Orten auf. Und daher verachtet er alle Begriffe von Schönheit und stellt mit Vorliebe niedrige und gemeine Dinge dar, rostige Waffen, zerbrochenes Geschirr, unschöne Menschen mit kranker Haut, knotigen Fingern und von Gebresten entstellten Gliedern."
Natürlich übertreibt Bellori, aber die Übertreibung veranschaulicht den wechselseitigen Einfluß im Verständnis des Künstlers und seiner Kunst.
Caravaggios Leben hat so wenig von seiner Faszination eingebüßt wie seine Kunst. Nicht 1573, wie man lange annahm, sondern 1571 wurde Michelangelo Merisi geboren. Der Vater stand in Diensten des Marchese von Caravaggio, der in Mailand residierte. Dort kam der Knabe am 6. April 1584 in die Lehre zu Simone Peterzano, einem mittelmäßigen Maler, der sich rühmte, ein Schüler Tizians zu sein. Nach dem frühen Tod des Vaters ging Caravaggio nach Rom. Schon 1597 wurde er „ein überragender Maler" genannt.
Von da an geriet sein Name häufig in Gerichtsprotokolle: als Zeuge eines Straßenkrawalls, dann wegen Bedrohung eines Kameraden mit einem Knüppel und weil er einen Soldaten mit dem Degen im Gesicht verletzt hatte.

Die Episode mit den gebackenen Artischocken

Im April 1604 zeigte ihn ein Kellner an. Caravaggio hatte Artischocken verlangt, vier in Butter und vier in Öl gekochte. Auf die Frage, welche die mit Butter und welche die mit Öl zubereiteten seien, gab der Kellner die Antwort, Caravaggio möge daran riechen, dann werde er es wissen. Caravaggio warf dem Mann die Schüssel ins Gesicht. Beleidigungen, unerlaubtes Waffentragen, ein tätlicher Angriff auf einen Notar, der seiner Freundin zu nahe gekommen war, und Sachbeschädigung, all das warf man ihm in einem einzigen Jahr vor.
Im Mai 1606 traf er sich mit Freunden zum Ballspiel. Die Parteien gerieten in Streit, die Degen wurden gezogen. Caravaggio verletzte seinen Gegner tödlich. Er mußte fliehen, reiste auf Umwegen nach Neapel und schließlich nach Malta, wo er in den Orden der Malteserritter aufgenommen wurde.
Doch all diese schwersten äußeren Gefährdungen beeinträchtigten nicht im geringsten seine Schaffenskraft. Überall überhäufte man ihn mit Aufträgen. Er wurde zum Meister in der Bewältigung großer, ja gewaltiger Formate. Seine „Enthauptung Johannes des Täufers", das Altarbild im Oratorium der Johanniter in der Kathedrale von Valetta, mißt 360 x 520 cm. Es ist das einzige signierte Werk von seiner Hand, und die Signatur sagt alles über ihn: Sie ist mit dem Blut, das aus dem Hals des Täufers spritzt, auf die Erde des Kerkerhofes geschrieben.
Doch auch in Malta, wo er die Ritterwürde und zahlreiche Ehrungen erhalten hatte, konnte Caravaggio sich nicht halten. Aus nicht ganz geklärten Gründen wurde er ins Gefängnis gesteckt. Doch gelang ihm die Flucht nach Sizilien, wo er bedeutende Aufträge erhielt.
Im Herbst 1609 kehrte er wieder nach Neapel zurück. Das Gerücht von seinem gewaltsamen Tod verbreitete sich in Rom. In der Hoffnung auf Begnadigung durch den Papst verließ er Süditalien auf dem Seeweg und ging bei Port Ercole, einem nördlich von Rom gelegenen Hafen unter spanischer Herrschaft, an Land. Dort verwechselten ihn die Wachen mit einem anderen; er wurde arretiert.
Als er nach wenigen Tagen frei kam, war das Schiff mit seinem Reisegepäck, in dem sich wahrscheinlich auch Bilder befanden, verschwunden. In seiner aufgewühlten Gemütsverfassung packte ihn ein gefährliches Fieber.
Wenige Tage später, schrieb Baglione, sein rivalisierender Malerkollege, voll Geringschätzung, sei Caravaggio eines elenden Todes ohne menschlichen oder göttlichen Beistand gestorben, genauso miserabel, wie er gelebt habe.
Genremalerei ist Milieuschilderung. Ein Bild von der Hand Caravaggios spiegelt das Milieu, in dem er sich wohl gefühlt hat, wider: die berühmten „Falschspieler". Seit 1899 ist das Gemälde verschollen und nur in Schwarzweiß-Reproduktionen bekannt.
Zwei junge Männer sitzen an einem Tisch und spielen Karten. Während sich der eine, ein „Milchbart", unerfahren und nichtsahnend in sein Blatt vertieft, zieht sein Gegenspieler vorsichtig mit starr lauerndem Gesichtsausdruck eine falsche Karte aus dem Gürtel hinterm Rücken hervor. Zugleich achtet der Betrüger auf das Zeichen, das ihm sein Spießgeselle gibt, ein finsterer Spion, der mit teuflischer Grimasse dreist in die Karten des Unschuldsknaben stiert.
So sehr dieses „Gesellschaftsporträt" auch aus Caravaggios Beobachtung des eigenen Alltags gespeist sein mag, so wenig ist gerade hier eine Erklärung für das zu finden, was seine Kunst so bedeutsam macht. Ein zwielichtiges gesellschaftliches Milieu bringt weder Helldunkel noch Realismus hervor, wie Bellori einst meinte. Und dennoch wird gerade hier die Versuchung, Kunst und Leben als gegenseitige Erklärung zu begreifen, verständlich wie nirgends sonst. *Andreas Prater*

Dr. Andreas Prater, 40, Privatdozent für Kunstgeschichte in München, habilitierte sich mit einer Arbeit über Caravaggio

Fotos: Scala (10), bpk/Anders (2)

Wer schon in jungen Jahren an die Zukunft denkt, braucht früh genug die richtige Bank.

Sie haben den Willen und den Ehrgeiz vorwärtszukommen. Aber Sie wissen auch, daß neben dem Quentchen Glück vor allem Wissen und Erfahrung dazugehören.

Gerade hier kann Ihnen eine erfahrene Bank viel nützen. Ein Partner mit viel Verständnis für Junge Erwachsene.

Unser Kompakt-Service für Berufsstarter und Studenten bietet Leistungen, die gerade für den Start in das Berufsleben oder in ein Studium wichtig sind. Dazu gehören das Persönliche Konto mit eurocheques und Dispositionskredit, das planvolle Sparen mit System – zum Beispiel unser neuer Sparplan mit Versicherungsschutz – sowie ein besonderer Informations-Service mit vielen Hinweisen und Anregungen für Beruf und Studium.

Sprechen Sie mit uns. Denn unser Service ist es wert.

Deutsche Bank

Inmitten einer herrlichen Landschaft liegt diese Stadt, die zu den schönsten Italiens zählt. Die verschiedensten Baustile vereinen sich hier in vollendeter Harmonie. Unser Bild zeigt einen Blick vom Hügel San Pietro über die Etsch auf die Altstadt mit dem Turm des Doms (l.) und der Ponte Pietra. Im Vordergrund das heute noch benutzte Römische Theater

VERONA

Adolph Menzel, der wohl bedeutendste Zeichner des 19. Jahrhunderts, reiste erst auf seine alten Tage nach Italien. 1880 fuhr er über den Brenner bis Verona und ging dort geradewegs auf die Piazza delle Erbe, den Kräutermarkt, um dort geradezu verbissen das geschäftige Leben und Treiben zu zeichnen. Die Skizzen dienten schließlich einem letzten großen Ölbild, das 1884 fertig war.

Soweit wäre die Geschichte von Menzels „Piazza delle Erbe" (heute in der Dresdener Galerie) nicht ungewöhnlich. Ungewöhnlich wird sie erst dadurch, daß Menzel nicht etwa von Verona aus weiterfuhr, nach Venedig oder Florenz, sondern sich nach dem Ausfüllen eines Skizzenblocks wieder zum Bahnhof begab, um nach Berlin heimzufahren. „Zu viel! Und pfuschen kann ich nicht", soll er zu Hause gesagt haben. Er kapitulierte in Verona vor der Fülle südlicher Eindrücke, die schon hier über ihn hereinbrachen.

Verona ist eine mittelalterliche Stadt geblieben. Die Barockzeit hat wenig mit Fassaden, Prospekten oder Achsen in das dichte Häusergeschiebe eingegriffen, das geschützt in der Schleife der hier schon sehr breiten Etsch liegt.

Bitte umblättern

Auf Veronas berühmtestem Platz, der Piazza delle Erbe, wird seit eh und je Markt abgehalten. Kräuter, italienisch erbe, gaben der unregelmäßig geformten, malerischen Piazza ihren Namen. Den Platz säumen Häuser in vielen Baustilen und Farben

Aus römischer Zeit stammt die weibliche Marmorstatue mit der eisernen Krone, die der Volksmund „Madonna Verona" nennt (links). Sie ziert einen Brunnen in der Mitte des Platzes. 1368 ließ Cansognorio della Scala dort Brunnen und Figur aufstellen

25 000 Zuschauer faßte zu römischer Zeit das Amphitheater, von dessen äußerstem Mauerring nur noch Reste erhalten sind. In gutem Zustand ist das Innere der Arena, deren Stufen seit dem 16. Jahrhundert immer wieder sorgsam restauriert wurden

Zu den schönsten Skaligergräbern zählt das Monument des Cansignorio. Als Reiterstandbild krönt er das von dem Bildhauer da Campione entworfene Denkmal (r. o.). Den Sarkophag des Skaligers bewachen an jeder der sechs Ecken wehrhafte Krieger

Fortsetzung von Seite 28

Die moderne Großstadt wuchs und wucherte erst dort, wo diese Schleife nach Süden offen ist und mit einer Mauer gedeckt werden mußte. In diese Richtung verschob sich dann allerdings schon im 18. Jahrhundert das Zentrum der Stadt.

Der alte Mittelpunkt, die Piazza delle Erbe, war bis dahin mehr als der Markt gewesen, den Menzel schilderte. Vier Meter unter dem heutigen Pflaster liegt der Boden des alten römischen Forum. Die Arena, das Amphitheater, jetzt ein Wahrzeichen der lateinischen Vergangenheit Veronas, lag, wie üblich, vor der Stadt. Da, wo später ein Niemandsland zwischen der weiteren römischen und der engeren mittelalterlichen Mauer war, die Piazza Brà, wo man den weniger vornehmen Holz- und Getreidemarkt abhielt und die venezianischen Besatzer seit dem 16. Jahrhundert exerzieren ließen. Zum Flanieren und zur Selbstentfaltung des Veroneser Publikums war hier mehr Platz als auf dem Kräutermarkt, der Piazza delle Erbe.

Für Goethe war, als er im September 1786 vom Brenner her ankam, das Amphitheater von Verona das erste „be-

Fortsetzung auf Seite 34

Ernst und würdig blickt Dante von seinem Sockel über die Piazza dei Signori, an deren Ende der zinnbewehrte Skaliger-Palast steht. Der eleganteste Bau jedoch ist die . 1476 bis 1493 errichtete „Loggia del Consiglio" (links) mit ihrer fertigen Fassade

Die Anlage der Loggia – mit ihrem Bau begann die Veroneser Renaissance – erinnert an toskanische Vorbilder. Die üppige Zier der Pfeiler und der zweibogigen Fenster tragen die typische Handschrift lombardischer Meister wie Matteo Mazola

Fortsetzung von Seite 31

deutende Monument der alten Zeit". Er beschrieb auch das, was während einer nächtlichen „Aida"-Aufführung in der Arena spürbar bleibt: Daß diese riesige architektonische Masse, gleich dem Krater eines Vulkans, ein Stück wie zu Natur gewordener Stadtgeschichte ist. „Als ich hineintrat, mehr noch aber, als ich oben auf dem Rande umherging, schien es mir seltsam, etwas Großes und doch eigentlich nichts zu sehen."

Auch in Rom hatte man mehr als ein Jahrtausend lang so getan, als gäbe es das Kolosseum höchstens als einen solchen Krater, in dem der Teufel wohnte und um den man besser einen Bogen machte. In der toskanischen Provinzhauptstadt Lucca machte man das Beste daraus und baute die Häuser nicht nur um das Oval, sondern auch mit dessen Mauersteinen. In Verona wurde das Amphitheater das ganze Mittelalter hindurch als Steinbruch genützt. Wenn Goethe die Arena „so gut erhalten" nannte, dann hatte er wohl noch nicht so gut hingesehen.

Bei einem Erdbeben 1221 war die äußere Ringmauer eingestürzt, waren nur vier Achsen davon stehengeblieben,

Bitte umblättern

Immer wieder erweitert wurde die Basilika San Zeno (links das Hauptportal), mit deren Bau man um 1120 begann. Das Gotteshaus (oben) ist in drei Schiffe aufgeteilt. Besonderen Eindruck hinterläßt die prächtige, geschnitzte Holzdecke

Meister Nicolao (um 1138) wird das große Portal zugeschrieben, dessen Holztüren mit je 24 Bronzetafeln geschmückt sind. Sie zeigen Szenen aus der Bibel, die Wunder des heiligen Zeno, viele allegorische und symbolische Figuren

Als Fluchtweg ließ Cangrande II. zugleich mit seinem Kastell eine Brücke über die Etsch bauen. In der restaurierten Burg, dem Castelvecchio, befindet sich das Städtische Museum Verona mit Meisterwerken aus Skulptur und Malerei

Zu den berühmten Werken der hier vertretenen Venezianischen Schule zählt auch Tintorettos „Konzert im Freien" (oben). Ebenfalls im Castelvecchio zu sehen: die Statue des Cangrande I. della Scala, die aus dem 14. Jahrhundert stammt (g. r.)

Fortsetzung von Seite 34

die man noch heute die „Ala", den Flügel, nennt, den Flügel an der großen Masse des Steins. Es fehlt somit bis auf diesen Rest ein ganzer umlaufender äußerer Mauerring.

Während das Amphitheater verfiel, als Steinbruch oder als Festung der Bischöfe von Verona diente, wurde es in Abständen doch immer wieder „bespielt" – im Unterschied zum römischen Kolosseum. Ein Brief des jüngeren Plinius berichtet vom Ende des 1. Jahrhunderts, daß Tierhatzen und Gladiatorenspiele stattfinden. Daß Christen hier gemartert wurden, ist nicht überliefert, aber auch nicht ausgeschlossen. Um so sicherer ist, daß im 13. Jahrhundert die Inquisition in dem Theater Schauprozesse abhielt und im Jahre 1278 mehr als hundertsechzig Bürger aus Sirmione am Gardasee hier in einem grausigen Spektakel als Ketzer verbrannt wurden.

Das aufgeklärte 18. Jahrhundert gab sich da schon zivilisierter, baute ein Komödienhaus in das Oval und veranstaltete Stierkämpfe – mit dressierten Hunden an Stelle von Toreros. Wer glaubt, die heutigen Opernaufführungen seien eine Erfindung des modernen

Tourismus, irrt; schon 1913 führte man zum erstenmal Verdis „Aida" hier auf – Festspiele nicht nur für die Fremden, sondern aus dem italienischen National- und Geschichtsbewußtsein heraus, lautstarke Wiedererweckung der völkischen Geister.

Im Kontrast dazu spiegelt die überkommene Gestalt Veronas eine Geschichte, die nur zu einigen Zeiten eigenbestimmt war. Darin ähnelt es etwa den kleineren toskanischen Städten, die nach und nach von Florenz beherrscht wurden. So war es seit 1405 unter der Herrschaft Venedigs, das in dieser Zeit auf dem Festland gierig Position um Position vereinnahmte. Das bedeutet, daß gerade die frühe und hohe Renaissance keine ursprünglich eigene Bewegung und Impuls war.

1387 waren die Skaliger, die bisherigen Herren Veronas, ausgestorben. Zu einer Zeit, da sich die Medici, die Este, Visconti, Maltesta der Stadtregierung bemächtigten und aus den Kommunen Herzogstädte höfischen Zuschnitts wurden, war Verona fremdbestimmt, wurde es von Venedig als Festung ausgebaut. Die Porta nuova, nach der der Hauptbahnhof benannt ist, entstand zusammen mit zwei anderen martialischen Toren von der Hand Michele Sanmichelis, des venezianischen Festungsbaumeisters nach 1520. Der bedeutendste Maler der neueren Zeit aus Verona, Paolo Caliari, wurde zu dieser Zeit geboren, aber seit 1555 war er in Venedig tätig, wo man ihn erst nach seiner Herkunft benannte: il Veronese.

Die Zinnen Veronas sind von besonderer Art. In der Mitte sind sie jeweils in zwei gegeneinanderlaufenden Viertelkreisen geschlitzt, man nennt dies auch die ghibellinische Form, womit bereits die Rede ist von den unheilvollen und blutigen Kämpfen zwischen Welfen und Hohenstaufen, die viele italienische Städte im Mittelalter spalteten.

Nicht immer waren es klare Parteinahmen für den Papst oder den Kaiser, viel häufiger Auseinandersetzungen zwischen den mächtigsten Familienclans und Gruppierungen einer Stadt vor dem Hintergrund des Investiturstreits, den Italienzügen des deutschen Kaisers. Immer dann, wenn solche italienischen Städte nicht unter Druck von außen standen, brach diese Selbstzerfleischung aus.

Die Zeiten der Besetzung waren allerdings die längeren in Verona. Der Ostgotenkönig Theoderich hatte sich bis zu seinem Tod (526) in den Resten der römischen Stadt eingerichtet. Eine mittelalterliche Planzeichnung zeigt noch seinen Palast, und das Mittelalter

Bitte umblättern

Römisches Theater, Amphitheater

Von den Amphitheatern, einer römischen Erfindung, sind heute noch etwa sechzig Beispiele bekannt. Die frühesten überkommenen sind die von Pompeji aus dem Jahre 80 vor Christi und das von Sutri.

Die Arena von Verona entstand im 1. Jahrhundert n. Chr. nach dem Vorbild des Kolosseums von Rom. Reste des ursprünglichen Kanalisationssystems und Unterbauten, wie Aufenthaltsräume für die Gladiatoren und Tierkäfige, sind heute abgedeckt. Die Belustigungen, denen die Anlage diente, sind aus Beschreibungen bekannt: Zirkusspiele, Feste und manchmal sogar Aufführungen von Seeschlachten; zu diesem Zweck wurde das Oval geflutet.

Für Theateraufführungen braucht man eine andere Akustik und ein System von Entsprechungen zwischen halbrundem Zuschauerraum und der Bühne. Das römische Theater, auch das in Verona, bediente sich zunächst der griechischen Vorformen, jedoch mit einem wichtigen Unterschied: Gewöhnlich wurde das Halbrund für die Zuschauer nicht in einen Abhang gegraben, sondern aus der Ebene hochgemauert. Es entstand die sogenannte „Cavea". Dies gab den Römern die Möglichkeit, ihre Arkadenarchitektur dermaßen großartig zu entfalten. Seit dem bekanntesten römischen Theater, dem Marcellus-Theater in Rom, erbaut um Christi Geburt, hat sich diese Stützbauweise nur unwesentlich geändert.

Das Veroneser Theater stellt eine Besonderheit dar: Die „scenae frons" zeigte nicht nur zum Zuschauerraum hin eine mehrgeschossige Fassade, sondern auch zum Fluß und zur Stadt hin, also auf der Rückseite.

Fortsetzung von Seite 37

glaubte auch, daß das Amphitheater von ihm stamme. In den Gebirgstälern mit germanischen Sprachresten heißt Verona jetzt noch „Bearn", was den Namen „Dietrich von Bern" erklärt.

Fast zweihundert Jahre lang war die Stadt dann langobardisch. Danach setzten die fränkischen Könige Grafen ein, bis zu Anfang des 12. Jahrhunderts jener Prozeß der Verselbständigung einsetzte, in dem die Stadt über sich selbst zu regieren versuchte. Man wählte nach römischem Vorbild zwei Konsuln und sprach stolz von Verfassung: „abiamo lo stato" – wir haben geregelte Zustände, einen Staat, hieß es. Als Mitglied der lombardischen Liga machte Verona Kaiser Friedrich I., „Barbarossa" (1122–1190), das Leben schwer und die Italienzüge zu einem Abenteuer.

Die Skaliger, die Herren della Scala, gewannen schließlich die Herrschaft über die Stadt, die von ihnen nachdrücklich geprägt wurde. Die alte Burg, das Castelvecchio, entstand im Jahrhundert der Skaliger, bezeichnenderweise am Rand der Stadt, am Ufer der Etsch und mit einer befestigten Brücke, die einen Fluchtweg bot.

Zunächst hatten die Skaliger einen Geschlechterturm bei der Piazza dei Signori. Bald nach 1300 dann ließ der Bedeutendste aus der Familie, Cangrande, hier einen befestigten Palast erbauen, von dessen Ausstattung leider nichts mehr vorhanden ist. Wir wissen aber, daß Giotto und Altichiero hier freskierten.

Die Kirche gegenüber war die Campo Santo der Familie. Über und vor dem Kirchenportal von Santa Maria Antica haben Cangrande I. (gest. 1329), Mastino II., sein Neffe, und dessen Sohn Cansignorio ihre Grabmäler. Auf eine besondere Weise vermengt sich in diesen der Typus des Baldachingrabes mit dem eines Reiterstandbildes. Für eine Aufstellung des Sarkophages in einem Ziborium gab es in Verona schon Vorbilder. Neu war, daß über das Pyramidendach eine Reiterfigur gestellt wurde. Zum Turnier gerüstet, geht der Ritter hier durch das Abbild in die Geschichte ein, darunter, auf der Platte des Sarkophages, erwartet er die ewige Ruhe.

Bei der Reiterfigur hängt Helmzier auf dem Rücken, ein großer Hundekopf spielt auf den Namen an. Die Forschung meint, der Skaliger-Brauch, sich „Hundling" zu nennen, gehe auf die Völkerwanderung zurück.

Die Träume von Freiheit und Selbstbestimmung waren vorbei, als Friedrich II., der andere Staufenkaiser, durch seinen Schwiegersohn Ezzelino Verona wie anderen Städten der Lombardei eine „Signoria" aufzwang. Das schönklingende Wort besagt nichts anderes, als daß es eine Herrschaft war, die oft genug in Tyrannis ausartete.

So hinterließ denn Ezzelino blutige Spuren, und es war das Geringste, daß man noch lange nach dem Tod Ezzelinos und seines Staufenkaisers den Namen als Kinderschreck benutzte. Die Machtposition der Tyrannis war geschaffen, und hier traten die Skaliger ein. 1262 wurde ein Mastino della Scala zum Capitano del Popolo gewählt.

Shakespeares Drama von Romeo und Julia ist die Geschichte zweier Liebender; den Stoff entnahm er einer italienischen Novelle des 16. Jahrhunderts. Nun ist es dem Fremdenverkehr zwar förderlich, Überlieferungen so weit zu konkretisieren, daß man ein Grab der Julia oder die Häuser der Familien Montecchi und Capuleti mit einem dann auch vorhandenen Balkon zu einem festen Ziel des Stadtrundganges macht. – Doch der eigentliche Hintergrund war nicht die bunte Stadt der frühen Renaissance, Nährboden der großen Leidenschaften von Feindschaft und Liebe, sondern die Stadt des 14. Jahrhunderts mit ihren Familientürmen, den Auseinandersetzungen zwischen ganzen Stadtteilen, Fehden um die Macht, zwischen Guelfen und Ghibellinen.

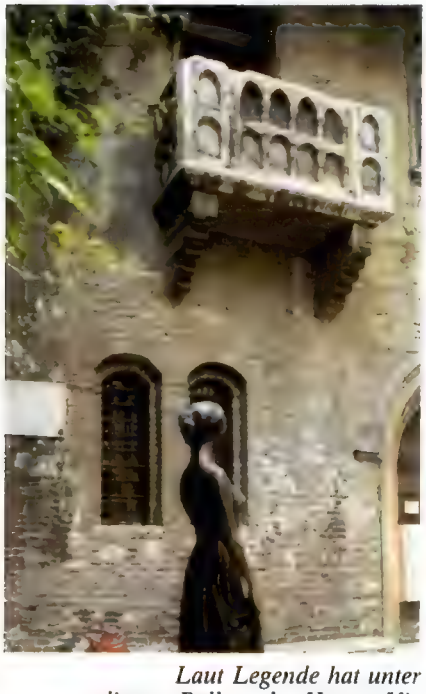
Was als Haus der Julia zur Besichtigung angeboten wird, ist immerhin der Rest eines großen palastartigen Baues, der im 14. Jahrhundert im Besitz der Familie Capuleti war. Beim Besucher stellt sich weniger das Nachgedenken an die beiden Urbilder verhinderter Liebe ein als die Vorstellung von einem mittelalterlichen Veroneser Wohnhaus, das hier recht gut zu rekonstruieren ist.

Veronas Stadtbild wird vor allem durch seine mittelalterlichen Kirchen bestimmt. Auf einen flüchtigen Blick scheint deren Lage zufällig zu sein. Jedoch der Dom übernahm den Platz einer frühchristlichen Kirche, die sich ihrerseits in den römischen Thermen eingenistet hatte.

1117 hatte es in Oberitalien ein furchtbares Erdbeben gegeben. Danach mußte viel neu gebaut werden, die Kathedrale wie die Abteikirche von San Zeno Maggiore. Deren Lage wurde wiederum bestimmt durch das Grab des Bischofs und Stadtpatrons aus dem 4. Jahrhundert, das sich außerhalb der antiken Stadt befand. Erst der allerletzte Mauerbau schloß auch S. Zeno ein. Bei deren Benediktinern hielten die deutschen Kaiser oft Einkehr, wenn die Stadt selbst sich unwirtlich und gefährlich zeigte. Die Reliefplatten der Bronzetüren, aus zwei verschiedenen Abschnitten des 12. Jahrhunderts stammend, sind möglicherweise Import aus dem Norden.

Um die Wende zum 14. Jahrhundert wuchsen in den italienischen Städten die großen Gebetsscheunen der Bettel- und Predigermönche hoch. In Verona war es die Dominikanerkirche der S. Anastasia, ein riesiger Backsteinbau, während die Franziskaner in der gleichen Zeit die Kirche von S. Fermo übernahmen. Über die zeitlichen Unterschiede hinweg gibt es viele gemeinsame Merkmale dieser mittelalterlichen Kirchen von Verona. Es sind ungewölbte Säulenbasiliken, die später oft kunstvolle Holzdecken erhielten. Der Wechsel von Marmor und Ziegel, verschiedenen Farben des Veroneser Steins, wurde zu einem Kunstmittel, so wie das feine Oberflächenrelief, das die Kunstgeschichte als typisch lombardisch bezeichnet. Der Hang, Architektur vor allem in der ornamentalen Erscheinungsweise der Glieder wirken zu lassen, war offensichtlich lombardische Eigenart. Bis ins 16. Jahrhundert wirkte etwas fort, was bei den Langobarden schon Ausdrucksmöglichkeit war.

Hermann Bauer



Laut Legende hat unter diesem Balkon des Hauses Via Capello 27 Shakespeares Held Romeo der schönen Julia seine Liebe erklärt. Stumm schaut die steinerne Julia auf die Touristen

Dr. Hermann Bauer ist Professor für neuere und bayerische Kunstgeschichte in München

Fotos: Kurt Henseler (5), Scala (4), Brezoni (2), Action Press The Image Bank/Pedone (1), Schneiders (1), Vergani (1)

Foto-Historama, AGFA-GEVAERT,
Leverkusen, Kaiser-Wilhelm-Allee
Öffnungszeiten: montags bis freitags von 8.30–17.00 Uhr
Agfa-Gevaert, Europas großer Filmhersteller, ist der Filmspezialist für hochwertiges Material: vom Universalfilm für alle Gelegenheiten bis hin zur extremen Empfindlichkeit von ASA 1000. Ob Papierbilder oder Farbdias – Filme für alle Situationen.
AGFA
AGFA DX CHROME CT 100
AGFA DX COLOR XR 200
Natürliche Farben. Agfa

Im besten Sonntagsstaat hat sich dieses Elternpaar mit der fast erwachsenen Tochter ablichten lassen. Der Fotograf ist unbekannt. Beim Anblick einer solchen Daguerreotypie soll der Kunstmaler Paul Delaroche ausgerufen haben: „Von heute an ist die Malerei tot!" Aber er irrte

Das Foto-Historama in Leverkusen birgt Schätze aus der Pionierzeit der Fotografie

ZAUBERWELT DER FRÜHEN BILDER

Um 1900 wurde diese Stereo-Klappkamera von einem unbekannten Hersteller auf den Markt gebracht. Der Apparat arbeitete mit zwei Objektiven

Schätze, die im verborgenen blühen – es gibt sie noch, hochkarätige Sammlungen, zu denen zwar Fachleute aus aller Welt pilgern, die in ihrer unmittelbaren Umgebung und beim großen Publikum aber so gut wie unbekannt sind. Zu diesen „Schönen hinter der Dornröschenhecke" gehört das Foto-Historama in Leverkusen, eine der bedeutendsten fotografischen Kollektionen Europas. Im achten Stock des Agfa-Gevaert-Verwaltungsgebäudes an der Kaiser-Wilhelm-Allee untergebracht, mitten im Mammutkomplex der Bayerwerke, ist sie im Prinzip jedermann zugänglich, aber nur an Wochentagen und während der Bürostunden.

Gerade 3000 Foto-Enthusiasten fanden im vergangenen Jahr den Weg in das versteckte Museum. Werden jedoch aus den immensen und leider immer noch nicht katalogisierten Beständen einzelne Themen herausgegriffen und in Paris, New York, São Paulo oder Neapel präsentiert, kommen Zehntausende, und die Medien überschlagen sich in Lobeshymnen auf die Inkunabeln aus der Frühzeit der Fotografie.

Zum Glück sind die stillen Tage in Leverkusen gezählt. Der „Prinz" war-

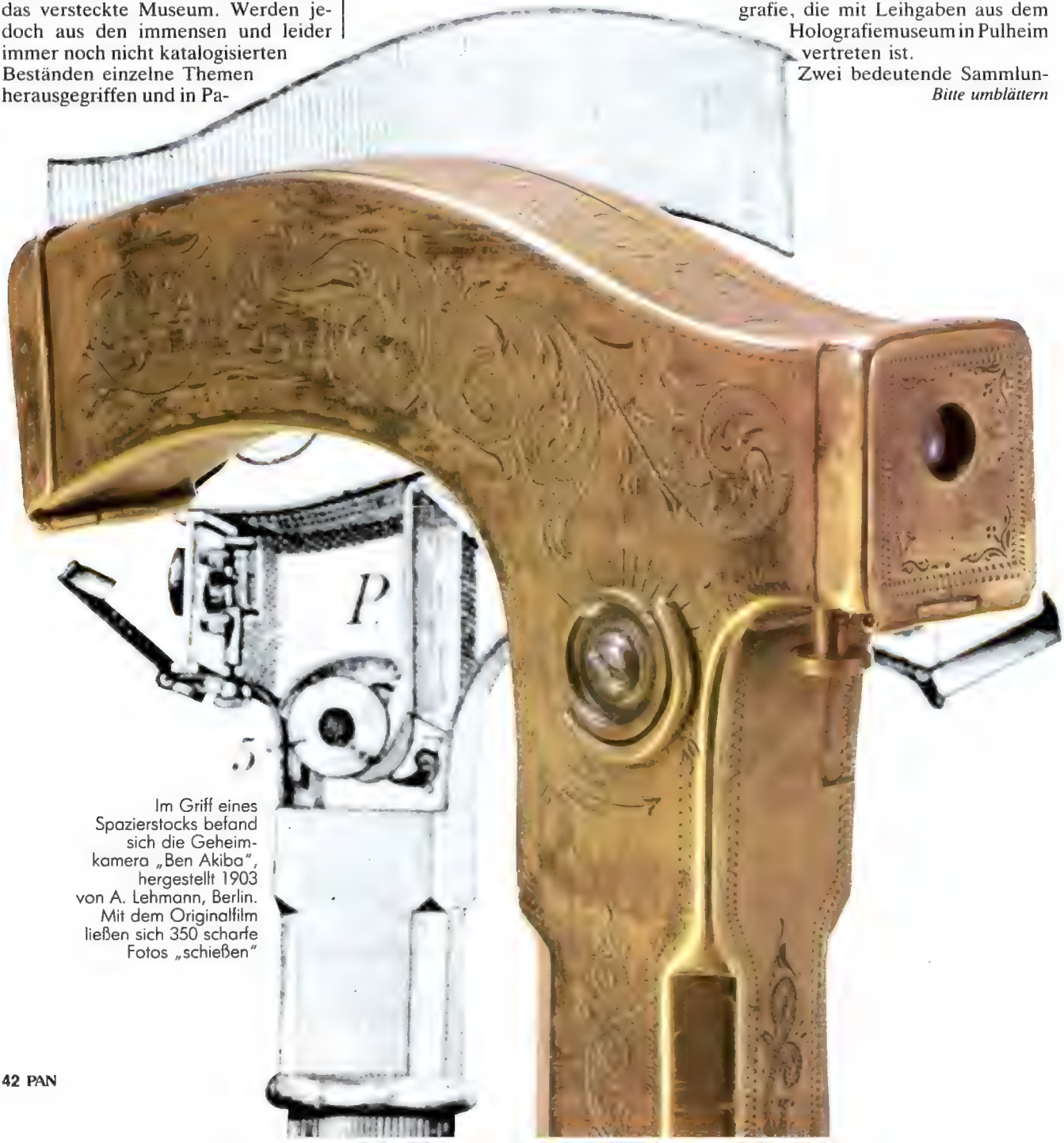
In Safes und Schubladen schlummern viele Schätze

tet schon in Gestalt der Nachbarstadt Köln, die sich die Zeugnisse aus fast 150 Jahren Fotogeschichte als Dauerleihgaben gesichert hat. Voraussichtlich 1986 sollen sie in den „Jahrhundertneubau" Wallraf-Richartz-Museum/Museum Ludwig am Rhein umziehen. Gegenwärtig können auf den 700 Quadratmetern in Leverkusen nur etwa sieben Prozent der Besitztümer ausgestellt werden, der Rest schlummert in Panzerschränken und Schubladen oder ist in riesigen Lagerhallen deponiert.

Übrigens versteht sich die Sammlung, der als Kurator der Kunsthistoriker Siegfried Merkel vorsteht, keineswegs als Firmenmuseum, das hauptsächlich die Leistungen des eigenen Unternehmens herausstellen will. Vielmehr wird bei einem Streifzug durch das Museum, dem auch eine bedeutende wissenschaftliche Fachbibliothek angeschlossen ist, die ganze aufregende Geschichte der Fotografie lebendig. Von den Vorläufern und „Urvätern" spannt sich der Bogen über die Pioniere und großen Meister der Lichtbildnerei im 19. und 20. Jahrhundert bis zum jüngsten Sproß, der dreidimensionalen Holografie, die mit Leihgaben aus dem Holografiemuseum in Pulheim vertreten ist.

Zwei bedeutende Sammlun-

Bitte umblättern



Im Griff eines Spazierstocks befand sich die Geheimkamera „Ben Akiba", hergestellt 1903 von A. Lehmann, Berlin. Mit dem Originalfilm ließen sich 350 scharfe Fotos „schießen"

Frivolitäten nannte man anno dazumal solche Fotografien. Diese – für die heutige Zeit – harmlose Aktaufnahme trägt den Titel „Nach dem Bade". Allerdings pflegte man zwei fast identische Fotos dieser Dame in ein Stereoskop zu schieben – und dann sah man die Schöne dreidimensional. Was den Reiz gewaltig erhöhte.

Fortsetzung von Seite 42

gen, die des Berliner Chemikers und Foto-Historikers Prof. Dr. Erich Stenger, erworben 1955, und Tausende von Kameras des Düsseldorfer Fotografen Hanns Wendel bilden den Grundstock. Porträts aus dem Nachlaß von Hugo Erfurth (1874–1948), dem Altmeister der Porträtfotografie in Deutschland, stellen einen weiteren Schwerpunkt dar. Das Museum selbst wurde 1974 eröffnet.

Seit jeher war es das Bestreben von Künstlern, ein möglichst getreues Abbild der Natur festzuhalten. Schon früh benutzten sie dazu Hilfen wie die „camera obscura" (wörtlich: dunkler Raum), deren Prinzip schon Aristoteles, Leonardo da Vinci und Albrecht Dürer kannten. Arabische Gelehrte hatten die Naturerscheinung des Kehrbildes entdeckt, das entsteht, wenn durch ein kleines Loch in der Wand oder Zeltplane Licht in einen fensterlosen Raum fällt. Verbessert wurde diese „camera" zur Zeit der Renaissance, als Linse und Konvexspiegel eingebaut wurden; fortan mußten die Bilder nicht mehr kopfstehen, und das begehbare Zimmer schrumpfte allmählich zum handlichen Tischgerät.

Mit einer simplen Holzkamera experimentierte auch der Franzose Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833), dem es als erstem gelang, „die Natur sich durch das Licht selber zeichnen zu lassen". Die erste überlieferte „Sonnenzeichnung" der Welt (Heliographie), ein reichlich verschwommener Blick aus dem Fenster seines Landsitzes in St-Loup-de-Varennes, entstand 1826 nach acht (!) Stunden Belichtungszeit. Das Original, von dem berühmten Foto-Historiker Prof. Helmut Gernsheim 1952 in London aufgespürt, wird in Austin/Texas aufbewahrt.

Die erste „Sonnenzeichnung" wurde acht Stunden belichtet

Niépce, der unermüdlich mit den verschiedensten Platten und Chemikalien experimentierte, war es nicht gegeben, seine Erfindung ihrer Bedeutung entsprechend zu vermarkten. Das verstand sein Teilhaber, der Pariser Dekorationsmaler und Besitzer einer opulenten Schaubude, genannt „Diorama", um so besser. Sein Name: Louis Jacques Mandé Daguerre (1787 bis 1851). Er verfeinerte das Verfahren, das er „Daguerreotypie" nannte, ließ sich nach dem Tod seines Kompagnons als Vater der Fotografie feiern und verkaufte sein Geheimnis gegen eine lebenslängliche Pension an die französische Regierung.

Die offizielle Bekanntgabe der Daguerreschen Erfindung durch den Physiker Arago am 19. August 1839 vor der Akademie der Wissenschaften schlug bei den Zeitgenossen ein wie eine Bombe, vergleichbar etwa dem ersten Schritt eines Menschen ins All. Alle Welt riß sich um die geheimnisvoll zwischen positiv und negativ changierenden Silberbilder, die ohne Zuhilfenahme von Zeichenstift oder Pinsel „die

Joseph Nicéphore Niépce
(1765 bis 1833)

Jaques Mandé Daguerre
(1787 bis 1851)

William Henry Fox Talbot
(1800 bis 1877)

Der Franzose Niépce ließ „die Natur durch das Licht sich selber zeichnen". Er war der Erfinder der „Heliographie", seine Kamera ein simpler Holzkasten. Daguerre, sein Landsmann und Teilhaber, verfeinerte die Lichtzeichnungen. Mit seinen „Daguerreotypien" wurde er weltberühmt. Der Brite Talbot experimentierte mit Papiernegativen, die er „Kalotypien" nannte. Mit seinem Verfahren schuf er die Basis für die moderne Fotografie

Wirklichkeit getreu wie in einem Spiegel" fixieren. Sich „daguerreotypieren" zu lassen, wurde große Mode – bei gekrönten Häuptern ebenso wie bei einfachen Leuten. Pompöse Ateliers und ambulante Fotografen bedienten die unterschiedliche Klientel.

Das Foto-Historama besitzt Original-Dokumente von Niépce und Daguerre aus der Zeit vor Bekanntgabe ihrer Erfindung, u. a. verfahrenstechnische Anmerkungen, die Daguerre seinem Sekretär diktierte, sozusagen die handschriftliche Erstausgabe seines Fotolehrbuchs.

An Schönheit sind die Daguerreotypien unübertroffen. Vornehme Damen, würdevolle Herren, engelsgleiche Kinder und sorgsam arrangierte Familien blicken feierlich und von edlen Requisiten umgeben hinter zierlichen Rähmchen aus samtgepolsterten Lederetuis. Ihre Ähnlichkeit mit Miniaturen der Biedermeierzeit kommt nicht von ungefähr: Viele Maler, Zeichner, Kupferstecher und Graveure, die um ihr Brot bangten, verlegten sich schnell auf die zwar komplizierte, aber zukunftsträchtige Technik und schufen mit den ihnen vertrauten Stilmitteln Bildnisse von hohem Rang. Auch verstanden sie es meisterhaft, die silbrig schimmernden Porträts, die erst vor dunklem Hintergrund positiv erscheinen, zart zu kolorieren und personenbezogene Hintergründe „beizumalen". Übrigens sollte noch viel Zeit vergehen, bis auch das Problem der Farbe im Foto gelöst werden konnte: Der Durchbruch gelang erst 1936 mit der fast zeitgleichen Einführung des Farbumkehrfilms in Amerika und in Deutschland.

Vervielfältigen konnte man die Daguerreotypien, die etwa 20 Jahre, bis 1855, in Mode blieben, leider nicht. Reproduktionen waren nur möglich, indem man die Motive in herkömmlicher Weise

Bitte umblättern

Vorläufer des Projektors war die „Laterna Magica", die man bereits im 17. Jahrhundert kannte. Diese Zauberlaterne stammt von 1870

Fortsetzung von Seite 45

auf Stein- oder Kupferplatten übertrug und dann druckte. Deswegen sehen die frühen Reisebücher, die auf Fotoexkursionen nach Ägypten, Italien, Griechenland und Mesopotamien basieren, mehr nach grafischen Werken als nach Fotos aus. Ein Band der „Excursions Daguerriennes" (1841–43) und das nur in zwei Exemplaren bekannte „Jerusalem-Album" des Elsässers Auguste Salzmann zählen zu den im Foto-Historama ausgestellten Raritäten von unschätzbarem Wert. Personen und Tiere wurden vom Radierer nachträglich eingefügt, denn noch mußten die Fotografen vor allem Bewegten kapitulieren. Zum Foto-Atelier um 1870, im Historama stilgetreu nachgebaut, gehören denn auch neben Fransenfauteuil, Säule, schwerer Draperie und gemaltem Hintergrund Kopfklammern, eine Art Marterpfahl der Eitelkeit. Doch zurück in die 30er Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Während in Frankreich Niépce und Daguerre ihre mit Jod sensibilisierten Kupferplatten mit der spiegelblanken Silberoberfläche belichteten, ging in England der Physiker und Chemiker William Henry Fox Talbot (1800–1877) einen ganz anderen Weg: Er erfand das Papiernegativ, von dem eine Vielzahl von Abzügen angefertigt werden konnte. Mit seinem Verfahren, das er in Anlehnung an das griechische Wort kalos (= schön) Kalotypie nannte, schuf er die Grundlage der modernen Fotografie, fand zunächst aber nur wenig Anerkennung. Das Ergebnis wirkte flauer als die gestochen scharfen, kornlosen Daguerreotypien. 1844 schickte Talbot als „souvenir d'amitié" ein Fotoalbum an Alexander von Humboldt (der freilich nicht ihn, sondern den Franzosen Daguerre für den preußischen Orden „Pour le mérite" vorschlug). Dieses Album, einmalig in der Welt, gehört heute dem Foto-Historama. Auch ein Exemplar von Talbots berühmtem Album „The Pencil of Nature" ist vertreten. Eine weitere Kostbarkeit: ein Album mit 101 Original-„Talbotypien" (so der spätere Name) der beiden Schotten Hill und Adamson. Die malerische Unschärfe ihrer zwischen 1843 und 1848 entstandenen Landschafts- und Menschenaufnahmen beeinflußte um die Jahrhundertwende die „Pictorialisten", die mit Weichzeichnern und anderen technischen Manipulationen gemäldeartige Wirkungen zu erzielen suchten.

Malerische Unschärfe als Ausdrucksmittel der Kunst

Museumsbesucher, deren fotografische Künste sich auf das Beachten des roten oder grünen Lämpchens im Innern ihrer Kamera beschränken, verwirrt möglicherweise die Fülle der Exponate, der chemischen und apparativen Entwicklungen. Doch auch wer nicht zwischen nassem Kollodiumverfahren und Trockenplatten, Ambrotypie, Pannotypie, Amphitypie und wie die komplizierten Verfahren alle hei-

Durch das „Stereoskop" betrachtete man Bilder, die mit einer Spezialkamera aufgenommen worden waren. Beim Blick durch dieses zweiäugige Gerät entsteht vor den Augen des Betrachters infolge der geringen seitlichen Abweichungen der Eindruck des räumlichen, also plastischen Sehens

ßen, unterscheiden kann, erliegt dem Reiz der frühen Apparaturen in Nußbaum und Mahagoni, mit Messingbeschlägen, Lederbalgen und verchromtem Innenleben, staunt über die Briefmarkenkamera mit 15 Objektiven, die Ferrotypiekamera, die schon um 1890 Sofortbilder erzeugte, oder die von George Eastman 1888 auf den Markt gebrachte erste Rollfilmkamera der Welt. Sie lieferte kreisrunde Fotos; um sie zu entwickeln und zu kopieren, schickte man den ganzen Apparat einfach zurück ans Werk: ein gewaltiger Vorteil gegenüber den Fotografen der Frühzeit, die ihr Fotomaterial selber herstellen und entwickeln mußten – und das unter extrem gesundheitsschädigenden Bedingungen. Zwei der bekanntesten deutschen Daguerreotypisten wurden Opfer ihres Berufs: Carl Ferdinand Stelzner in Hamburg erblindete infolge des dauernden Umgangs mit Jod- und Quecksilberdämpfen, und Hermann Biow, der u. a. Alexander von Humboldt abgelichtet hatte, starb an der Zerstörung seiner Leber durch giftige Dämpfe.

Um die 50 Kilo wog das Ausrüstungsmaterial, das ein Fotograf der Naßplattenzeit mit sich herumschleppen mußte. Die französischen Brüder Bisson z. B., die 1860 Napoleon III. und Kaiserin

Schon um die Jahrhundertwende gab es Minikameras für Agenten

Eugénie beim Aufstieg auf den Montblanc begleiteten, arbeiteten in eisiger Kälte nach der Methode, die der Brite Scott Archer 1851 erfunden hatte: Man löste Schießbaumwolle in Äther und Alkohol auf, erhielt daraus Kollodium und mischte es mit einer Lösung von Silber- und Eisenjodid. Dieses Gemisch wurde auf eine saubere Glasplatte aufgetragen, die dann in eine Lösung von destilliertem Wasser und Silbernitrat getaucht und noch naß in die Kamera eingelegt werden mußte. Immerhin verkürzte sich bei diesem Verfahren und bei voller Sonne die Belichtungszeit schon auf zwei bis drei Sekunden. Die sehr viel leichter zu handhabende Gelatine-Trockenplatte, die gegen 1880 aufkam, machte endlich auch Moment- und Reihenaufnahmen möglich. Viel bestaunt: Die fliegenden Störche von Ottomar Anschütz, die, schnell hintereinander vorgeführt, zu bewegten Bildern verschmolzen. Sein „elektrischer Schnellseher" zählt ebenso zu den Vorläufern der Kinematografie (Brüder Lumière, 1895) wie das Praxinoskop (um 1820), das Phantaskop oder die „Wunderscheibe".

Spielzeug für Erwachsene ist auch zu sehen – Geheimkameras! Der James Bond der Jahrhundertwende benutzte eine Westenknopf- oder eine Buchkamera, trug eine „Photo-Cravate", hatte seine Ben Akiba im Stockgriff verborgen und die Taschenuhr Ticka am Handgelenk. Zum „unauffälligen" Observieren benutzte man auch eine Pistolen-Kamera. Die freilich steht in der Sammlung des Foto-Historamas.

Hannelore Langhoff

Fotos: Historama/Agfa Gevaert

Modern um 1886: Der mobile Fotograf Clemens Seeber aus Chemnitz hatte seine Kameraausrüstung auf sein Fahrzeug montiert

Am 1. Juli vor 300 Jahren wurde Dominikus Zimmermann geboren, der die berühmte Wieskirche, die „Perle des bayerischen Rokoko“, schuf

MEISTERWERKE AUS GIPS UND GOLD

Die kleine Kapelle in der Wies, einer Waldlichtung gut eine Wegstunde vom Kloster Steingaden entfernt, konnte die vielen Pilger nicht mehr fassen, die zum Gnadenbild des „gegeißelten Heilands“ wallfahrteten. Da beauftragte Abt Gassner den Baumeister und Stukkator Dominikus Zimmermann (oben ein Gemälde von Erwin Henning) eine Kirche zu bauen. Es wurde ein Gotteshaus, das alljährlich mehr als eine Million Besucher aus aller Welt anzieht

REGINA CAELI LETARE

„Die Wiederkunft des Herrn in Herrlichkeit" ist das Thema des Hauptfreskos der Wieskirche (oben). Johann Baptist Zimmermann schuf es in den Jahren 1753/54. Bild links: Ein Detail aus dem 1731 von Johann Baptist Zimmermann gestalteten Hauptfresko „Maria in der Glorie" der Wallfahrtskirche Steinhausen bei Schussenried. Neben der Wieskirche ist das Wallfahrtskirchlein Steinhausen der bedeutendste Bau der beiden Brüder. Hier gelang ihnen erstmals beinahe vollkommen die Verschmelzung von Architektur und Dekoration – die Dekoration wurde zur Architektur

„Maria in der Glorie", verehrt von den Menschen der vier Erdteile: Detail aus dem Hauptfresko der Wallfahrtskirche in Steinhausen

Die Bundeswehr hat Dominikus Zimmermann, dem großen Baumeister, Stukkator und Schöpfer der Wieskirche, der „Perle des bayerischen Rokoko", zu seinem 300. Geburtstag ein Geschenk gemacht: Auf höchste Anordnung aus dem Verteidigungsministerium wurden die Tiefflüge über der weltberühmten Wallfahrtskirche bei Steingaden eingestellt.
Es war ein spätes Geschenk, ein viel zu spätes. Die Druckwellen der über das Kirchendach hinwegbrausenden Düsenjäger/Hubschrauber haben das Gewölbe bereits so geschädigt, daß für die mit herrlichen Fresken bemalte Stuckdecke akute Einsturzgefahr besteht.

Links: Ein von Dominikus Zimmermann reich dekorierter Pfeiler in der Kirche von Steinhausen

Und die gut eine Million Besucher, die auch dieses Jahr wieder aus aller Welt erwartet werden, dürfen Zimmermanns Baukunst und geniale Raumausstattung nur noch aus der Ferne und hinter Absperrungen bewundern. Die Renovierung wird Jahre dauern und Millionen kosten.
Dominikus Zimmermann hatte vor knapp 250 Jahren vermutlich aus Kostengründen keine feste Decke geplant, sondern eine Holzkonstruktion eingebaut, die problemlos auch die Jahrhunderte überdauerte. Dann aber kamen die Tiefflieger und brachten das Kunstwerk der Brüder Zimmermann zum Schwingen. Der von Dominikus an der Holzkonstruktion angebrachte Stuck löste sich, und die von seinem Bruder Johann Baptist gemalten Fresken bekamen Risse. Die berühmte Rokokokirche ist nämlich nicht nur das Werk des Baumeisters und Stukkators Dominikus. Die Fresken des Malers Johann Baptist sind ein wesentlicher Teil dieses sakralen Kunstwerks.
Die Harmonie der beiden Brüder, ihre fruchtbare Zusammenarbeit, hatte schon vorher bemerkenswerte Baudenkmäler entstehen lassen. Einer lernte vom anderen. Johann Baptist

Bitte umblättern

Der heilige Benedikt: Scagliolaarbeit von Dominikus Zimmermann

Fortsetzung von Seite 55
inspirierte seinen Bruder, wie Dominikus ihn inspirierte. Und sie kamen aus einer Schule. Beide hatten ihr Handwerk bei den in jener Zeit landauf, landab berühmten Wessobrunner Stukkatoren gelernt.

Ihr Großvater war noch Landwirt gewesen. Jakob Zimmermann hatte in dem kleinen Dorf Birkland, etwa eine Wegstunde westlich von Wessobrunn, eine Hube, einen halben Bauernhof, bewirtschaftet. Sein jüngerer Sohn Jakob heiratete 1641 die Tochter des Heißbäckers in Gaispoint. Das Dorf nahe dem damals schon fast 1000 Jahre alten Kloster und der danebenliegende Ort Haid waren die Zentren der Wessobrunner Stukkatoren. So ergab es sich, daß Jakobs zweiter Sohn Elias das Stukkatorenhandwerk erlernte. Elias heiratete 1679 die Justina Rohrmoser aus Raisting, ein Jahr später kam Johann Baptist zur Welt, am 1. Juli 1685 dann Dominikus. Und wie es verbreiteter Brauch war in Gaispoint, erlernten die Söhne den Beruf ihres Vaters, wurden Ornamentisten in Gips.

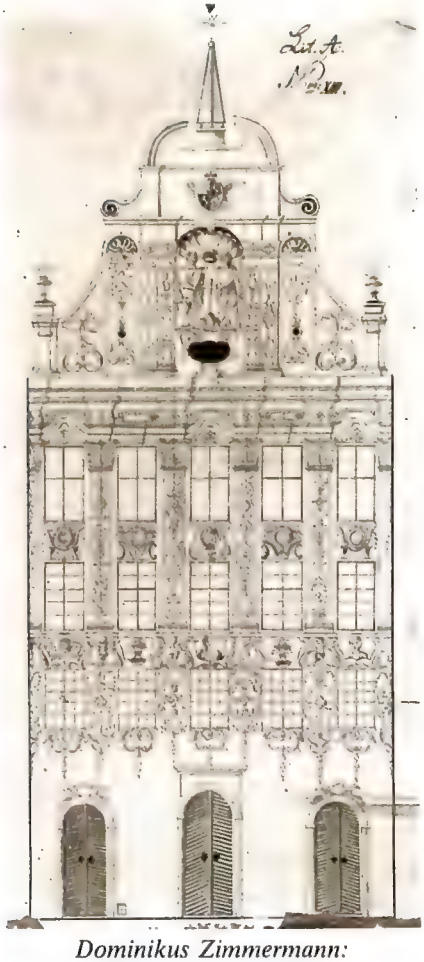
Beide müssen sie gute Lehrlinge gewesen sein. Denn ihre Arbeiten zeugen nicht nur von hoher künstlerischer Begabung, sondern auch von hoher handwerklicher Qualität. Die Tradition der Wessobrunner, in der Entwicklung neuer Stilelemente den anderen stets voraus zu sein, hatten sie übernommen. Die alteingesessenen Stukkatorenfamilien wie die Üblhör, Schmuzer und Zöpf waren bekannt dafür, daß ihr Wissen und Können um die Stuckornamentik immer auf dem neuesten Stand war, daß sie modernste Arbeit lieferten.

In Wessobrunn siedelten sich die Zimmermann-Brüder allerdings nicht an. Sie erkannten wohl schnell, daß sie in der Nachbarschaft so berühmter Stukkatoren kaum etwas werden konnten. Johann Baptist trat in die Dienste des Grafen von Maxlrain und freskierte mit 21 Jahren bereits selbständig die Pfarrkirche von Gosseltshausen. Im Jahre 1705 heiratete er Elisabeth Ostermayer, die Zofe der Gräfin von Maxlrain, und ließ sich in Miesbach nieder.

Dominikus bekam 1707 seinen ersten großen Auftrag. Für das Benediktinerkloster Fischingen in der Schweiz baute er einen Altar. Seine Stuckmarmorierungen und Scagliola-Bilder, die Einlegearbeiten in farbiger Kunststeinmasse, beeindruckten den Abt so sehr, daß er von Zimmermann weitere fünf Altäre gestalten ließ. Im Alter von 22 Jahren hatte Dominikus bereits so viel Geld verdient, daß er seine Jugendfreundin Therese Zöpf aus Gaispoint heiraten konnte. Das junge Paar zog nach Füssen.

Als Altarbauer wurde Dominikus auch ins Kloster Buxheim gerufen. Doch der Abt der freien Reichskartause erkannte bald Zimmermanns Talent als Ornamentarist und ließ auch die Marienkapelle von ihm stuckieren. In den Jahren 1711/1712 entstand das erste große gemeinsame Werk der Brüder: die Dekoration der Klosterkirche von Buxheim.

Vier Jahre später arbeitete Dominikus Zimmermann als Architekt. Er baute das Dominikanerkloster und die Kirche in Maria Medingen. Auch hier holte Dominikus seinen Bruder hinzu, der sich als Maler inzwischen einen klangvollen Namen geschaffen hatte.



Dominikus Zimmermann: Riß der Rathausfassade in Landsberg

Das Zusammenwirken beider in Architektur und Dekoration ließ ein kunstgeschichtlich bedeutsames Werk entstehen. Neben altertümlichen Girlanden und Ranken und dem traditionellen Wessobrunner Blattwerk findet sich bereits die für diese Zeit in Frankreich als ganz modern geltende Regence-Ornamentik.

Dieser Auftrag brachte Dominikus Zimmermann so viel Geld ein, daß er sich Anfang Dezember 1716 am Hauptplatz in Landsberg am Lech die „märdlspergische Behausung" für 1150 Gulden kaufen konnte. Für seine Einbürgerung brauchte er nichts zu bezahlen, das wurde mit seinen zugesagten Stuckarbeiten im Rathaus verrechnet. Zuerst stuckierte er die Decke im Sitzungssaal im zweiten Stock und dekorierte das Flöz, im Jahre 1720 schuf er die berühmte Rathausfassade.

Zwischendurch gestaltete Dominikus Zimmermann immer wieder Altäre in Stuckmarmor und Einlegeabeiten. Er schuf den Rosenkranzaltar in der Stadtpfarrkirche in Landsberg, baute die Johanniskirche und den Altar. Hier versuchte sich Dominikus sogar als Maler, an das Können seines Bruders kam er dabei allerdings nicht heran.

Am 30. März 1727 notierte der Abt Didacus Ströbele vom Prämonstratenserkloster Schussenried in sein Tagebuch: „Heut ist H. Dominicus Zimmermann von Landtsperg gebürthig, sehr gueter Baumeister, von Siessen anhero gekommen, hat mir ein feines Rissel gebracht und wegen zukünftiger neuer Kirchen zue Steinhausen, so mir Gott das Leben lasset."

Für das Kloster Siessen bei Saulgau hatte Zimmermann eine Kirche gebaut, und die Priorin hatte dem baulustigen Abt Ströbele Dominikus Zimmermann als Baumeister wärmstens empfohlen. Neben der Wieskirche sollte das der bedeutsamste Bau von Zimmermann werden.

Und auch hier bat Dominikus seinen Bruder um Mitarbeit. Johann Baptist war inzwischen in München zum Hofstukkator ernannt worden; er arbeitete in den Schlössern des bayerischen Kurfürsten, malte Kirchen aus und kaufte sich am Färbergraben in München für

3000 Gulden ein ansehnliches Haus. „Beide waren sie viel beschäftigt", schreiben Professor Dr. Hermann und Anna Bauer in ihrem soeben erschienenen Buch „Johann Baptist und Dominikus Zimmermann", „doch hatten sie erst mit diesem Bau und in der Zusammenarbeit daran die Möglichkeit und freie Hand, sich gegenseitig inspirierend zuzuarbeiten, hier wurden sie stilbildend." Bewährte Stilelemente mischten sich mit Neuem. Hier wurde die Architektur zur Dekoration und die Dekoration zur Architektur.

Es wurde ein teurer Bau. Wegen der für die damalige Zeit unvorstellbar hohen Bausumme von 40 306 Gulden mußte Abt Ströbele abdanken. Dominikus Zimmermann bekam während der vier Baujahre jährlich 250 Gulden Sold, für die Stukkierung 300 Gulden und nach Beendigung des Baus nochmals 50 Gulden, sein Bruder für die Fresken insgesamt 1494 Gulden. Einem selbständig arbeitenden Stukkator wurden etwa 45 Kreuzer am Tag (1 Gulden = 60 Kreuzer) bezahlt.

Dominikus Zimmermann war dafür bekannt, daß er sehr teuer baute. Obwohl seine Baukunst überall gut gefiel, scheiterte so mancher Auftrag an den Forderungen des Meisters, zumal die Bauausführung die geplanten Kosten meist auch noch um ein Vielfaches überstieg. In etlichen Fällen plante Dominikus Zimmermann Kirchen und Klöster, durfte sie aber aus Kostengründen nicht bauen.

Um 1740 kam Dominikus nach Steingaden, um mit dem Abt Hyacinth Gassner vom Prämonstratenserkloster über eine Barockisierung der Klosterkirche zu verhandeln. Doch es kam anders.

Zehn Jahre zuvor hatte der Abt eine Karfreitagsprozession ins Leben gerufen, die im Kirchenvolk viel Anklang fand. Bei diesem Umzug wurde ein „gegeißelter Heiland" mitgetragen, dessen Figur aus verschiedenen Teilen alter Figuren zusammengesetzt war. Als die nicht sehr schöne Statue an Interesse verlor, bettelte die Bäuerin Maria Lory so lange, bis sie ihr geschenkt wurde. So kam der „gegeißelte Heiland" in die Wies, einem Einödbauernhof etwa eine Wegstunde von Steingaden entfernt.

Eines Tages nun bemerkte die Bäuerin, daß der gegeißelte Heiland Tränen vergoß, was sich wie ein Lauffeuer verbreitete. Nach langem Zögern gab der Abt im Jahre 1739 die Genehmigung zum Bau einer Wallfahrtskapelle, die jedoch bald für die vielen tausend Wallfahrer, die aus ganz Süddeutschland, aus Österreich und sogar aus Ungarn kamen, zu klein war. Der Abt entschloß sich nun zum Bau einer Kirche, und Dominikus Zimmermann bekam den Auftrag. Es sollte die Krönung des Schaffens der Brüder Zimmermann werden.

Dominikus entwarf einen Bau und eine Dekoration, die nicht nur die besonderen Merkmale des mittlerweile vorherrschenden Rokoko aufwiesen, er fand zudem eigene Formen für diesen neuen Baustil. Und Johann Baptist gelang es in seinen Malereien, höfisches und bäuerliches Rokoko miteinander zu verbinden.

Im Jahre 1743 zeichnete Zimmermann die Pläne, zwei Jahre später begannen die Bauarbeiten. Bereits am 31. August 1749 wurde das Gnadenbild in einer feierlichen Prozession von der Kapelle in die Kirche getragen und im Chor aufgestellt. Die letzten Arbeiten wurden 1754 ausgeführt, und der stolze Baumeister schrieb von „der Grossen Welt berühmbden Walfahrtskirchen auf der Wiß".

Nur in kleinen Details wich Zimmermann vom Entwurf ab

Auch die Wieskirche wurde viel teurer als geplant. Allein der Transport des Baumaterials auf unbefestigten Straßen, durch Wälder und über moorige Wiesen verschlang Unsummen. Das Kloster hatte sich in gigantische Schulden stürzen müssen – der Bau kostete ohne Künstlerrechnungen 180 000 Gulden.

Und um Dominikus Zimmermann wurde es einsam. 1752 war seine Frau gestorben, von seinen elf Kindern lebten nur noch zwei. Obwohl er in Landsberg ein angesehener Bürger war, dort seit 1734 dem Inneren Rat angehört hatte und von 1749 bis 1753 einer der vier Bürgermeister war, fühlte er sich in dem mittelalterlichen Städtchen nicht mehr wohl. Er zog in die Wies und baute sich neben der Kirche ein kleines Haus.

Am 2. März 1758 starb Johann Baptist Zimmermann, und um Dominikus wurde es noch stiller. Er saß in seinem Haus in der Wies und wartete auf Aufträge, die nicht mehr kamen. „Undt wan ich schon alt bin, so getrau ich mir doch in meiner Kunst mit einem jeden Jungen zu fechten", schrieb er einmal an die Äbtissin von Schussenried. Er mußte noch erleben, wie ihn der Zeitgeschmack, die stilistische Entwicklung überholte. Am 16. November 1766 starb Dominikus Zimmermann einundachtzigjährig in der Wies.

Zu seinem 300. Geburtstag wird im Alten Rathaus in Landsberg bis zum 24. Juli die Ausstellung „Leben und Werk von Dominikus Zimmermann" gezeigt. Außerdem werden von Landsberg aus Exkursionen zu den Zimmermann-Baudenkmälern der Umgebung und zur Wieskirche durchgeführt. Einzelheiten sind über das Fremdenverkehrsamt zu erfahren. *Jakob Kurz*

Fotos: Wolf-Christian von der Mülbe, aus dem Buch Johann Baptist und Dominikus Zimmermann – Entstehung und Vollendung des bayerischen Rokoko

Gold und Kult, ehe Kolumbus kam

Das Metropolitan-Museum in New York zeigt die Sammlung Jan Mitchell: Schmuck und Kultgegenstände voll Magie und Dämonenzauber aus der Zeit vor der Entdeckung Amerikas

Anhänger in Gestalt eines maskierten Mannes, 10. bis 16. Jahrhundert, 13,3 x 14,6 cm. Das Schmuckstück eines Häuptlings besteht aus einer heute unbekannten Goldlegierung

Costa Rica, das ist mehr als eine topografische Bezeichnung; Costa Rica, das ist Anfang und Anlaß einer blutigen Geschichte.

Costa Rica heißt „Reiche Küste". Denn der Reichtum war das erste, was die spanischen Conquistadores in Bann schlug, als sie im 16. Jahrhundert dort landeten. Sie sahen, was Fernando, der Sohn des Kolumbus, bereits 1502 an der Küste von Panama bestaunt hatte: Eingeborene, splitternackt, die nur eines trugen – Gold.

Aus Panama, Nicaragua, Ecuador, Peru, Costa Rica und Kolumbien stammen die Goldschätze, die Jan Mitchell zusammengetragen hat. Anfang der 50er

Zeremonienmesser, 9.–11. Jahrhundert, Gold/Türkis

Jahre erwarb er sein erstes Stück dieser Goldkunst, einen kleinen Anhänger mit einem Musikanten. Dann konnte er sich der Magie des präkolumbischen Goldes nicht mehr entziehen.

Die Entstehungszeit der Stücke ist nicht exakt festzustellen: „10.–16. Jahrhundert" vermerkt der Katalog.

Brustplatte mit Dämonengestalt, Gold, 12,7 x 11,7 cm

Die Götterlehre bleibt unerklärt, der Glaube ist unergründet, die Funktion vieler Gegenstände unverständlich. Als spanische Soldaten vor 450 Jahren den Kaziken, den Häuptling von Darien, nach der Herkunft seiner Goldschätze fragten, antwortete er: „Es kommt vom Himmel." Wer die Stücke der Mitchell-Collection sieht – größtenteils Grabfunde –, ist versucht, den Worten des Häuptlings zu glauben. Die Ausstellung läuft bis zum 11. August. □

Als Adler entführt Jupiter den Hirten Ganymed, den „Schönsten der Sterblichen". Deckenbild im Alkovenzimmer

Private Pracht in Alt-Nizza

Eine Privatapotheke aus dem 18. Jahrhundert. Eine Privatkapelle, mit Stuck und Gold reich ausgestattet. In einem Privatpalast in Alt-Nizza. Apotheke und Kapelle: Das gehört zu dem Bekenntnis des Mannes, der diesen Palast erbaute, Jean-Baptiste Lascaris, einflußreicher Edelmann am Hof von Savoyen und Generalleutnant der Grafschaft Nizza. Denn Lascaris gehörte einem Orden an, für den Krankenpflege ein Teil des Glaubens war und immer noch ist: dem Malteserorden.

Lascaris war Großmeister dieses Ordens, und Repräsentation bedeutete ihm viel. 1648 erwarb er den Baugrund für ein stattliches Privatpalais an der heutigen Rue Droite in Nizza. Drei oder vier einfache Häuser hatten dort gestanden, wo der Malteserritter sich und seinem Orden den richtigen Rahmen geben wollte. Obwohl der Bauherr bereits 1650 starb, wurden seine Pläne verwirklicht.

Im Alkoven-Zimmer der Beletage ist im Zentrum der Decke eine mythologische Szene zu sehen: Jupiter in Gestalt eines Adlers entführt mit machtvollem Flügelschlag den schönen Hirtenknaben Ganymed, damit er Mundschenk der olympischen Götter werde. Doch antike Sagenstoffe erscheinen hier nur als Sinnbilder

Schlanke Säulen, Nischen mit Büsten im Treppenhaus

Lascaris liebte Pracht: Prunkbett mit Damastvorhängen

Eine wahrhaft fürstliche Fassade: die Palastfront

religiöser Bestimmung. Gemeint ist damit die Sehnsucht des gläubigen Christen, zu Gott entrückt zu werden.

Auch nach außen zeigt der Palast Lascaris' Anspruch auf Anerkennung seiner Verdienste. Vier Stockwerke, imposant und vornehm, steigen über der engen Straße auf. Die Dekoration der Fassade mit Giebeln, Pilastern und Balkonen gedieh allerdings nur bis zur Beletage.

Im Inneren kamen die Erben des Jean-Baptiste Lascaris weiter voran. Schlanke Säulen auf hohen Schäften, Nischen, in denen Büsten aus dem 18. Jahrhundert an die Familientradition der Lascaris erinnern: Ein grandioses Treppenhaus führt den Besucher in den ersten Stock, zur Pracht und Herrlichkeit eines Schlafgemachs, eines Prunkbettes. Von einem Baldachin fallen rote Damastvorhänge herab, übersät mit üppigen Mustern aus Granatäpfeln und exotischen Blüten.

Die Französische Revolution setzte diesem Luxus des Hauses Lascaris ein jähes Ende. Bankiers, Diplomaten, Senatoren – das waren die späteren Besitzer aus dem Großbürgertum.

1942 erwarb die Stadt Nizza den Palast, 1946 kam er unter Denkmalschutz. 1963 begann man ihn zu restaurieren. Abgeschlossen sind die Arbeiten noch immer nicht. Trotzdem ist das Palais Lascaris einen Besuch wert. Nicht nur für Kranke und Gläubige. Oder Malteserritter. □

ANZEIGE

LIEBER PAN-LESER, *wenngleich die Wiege des modernen politischen Europas nicht in Athen steht, so wäre Europa doch nicht denkbar ohne die formende Kraft des Geistes und der Kunst des antiken Griechenlandes. Wo also könnten wir besser über Europa nachdenken als gerade dort? Deshalb verstehen wir unsere Studienreisen auch nicht einfach als Tour d'horizon, sondern als intensive Auseinandersetzung, auch mit unserer eigenen Geschichte.* **GROSSE GRIECHENLAND-STUDIENFAHRT,** *15 Tage ab DM 2299,–.* **GOLF VON KORINTH UND PELOPONNES,** *15tägige Studienreise ab DM 2320,–. Diese Reisen können Sie mit einem* **ERHOLUNGSURLAUB** *verbinden. Unseren aktuellen Katalog mit 753 Reisen durch 27 Länder erhalten Sie in Ihrem TUI-Reisebüro oder direkt von Dr. Tigges-Fahrten, Abteilung 4641/P7, Postfach 2947, 3000 Hannover 1. Unser Informationstelefon ist mittwochs von 10 bis 18 Uhr besetzt: 0511/567-2366.*

DR. TIGGES-FAHRTEN
In guter Gesellschaft die Welt erleben

Probenarbeit am Pult: Staatsoperndirektor Sawallisch dirigiert Mozarts „Zauberflöte"

Intendant in Aktion: August Everding führt Regie bei Orff

Catherine Malfitano

Ein Liebling der Met für Opernkenner

„Ich möchte eigentlich, daß die ganze Stadt feiert." August Everding, Generalintendant der Bayerischen Staatstheater, läßt München leuchten bei den Opernfestspielen 1985 (6.–31. Juli). Mit hauseigenen Berühmtheiten wie Wolfgang Sawallisch – als Dirigent und Liedbegleiter von Hermann Prey – und auswärtigen Stars wie Catherine Malfitano. Bei der Eröffnungspremiere singt sie die Titelpartie in Alban Bergs Oper „Lulu", mit der München den 100. Geburtstag des Komponisten feiert. Die Malfitano, bildschöne Primadonna von New Yorks Metropolitan Opera, feiert damit eine persönliche Premiere. In der Rolle der kindlichen Verführerin Lulu wird sie erstmals ein deutsches Publikum bezaubern. Alban Berg hinterließ „Lulu" unvollendet; Friedrich Cerha, der österreichische Komponist, der sie vervollständigte, dirigiert die Münchner Erstaufführung. Eine Idealbesetzung – vor und auf der Bühne. □

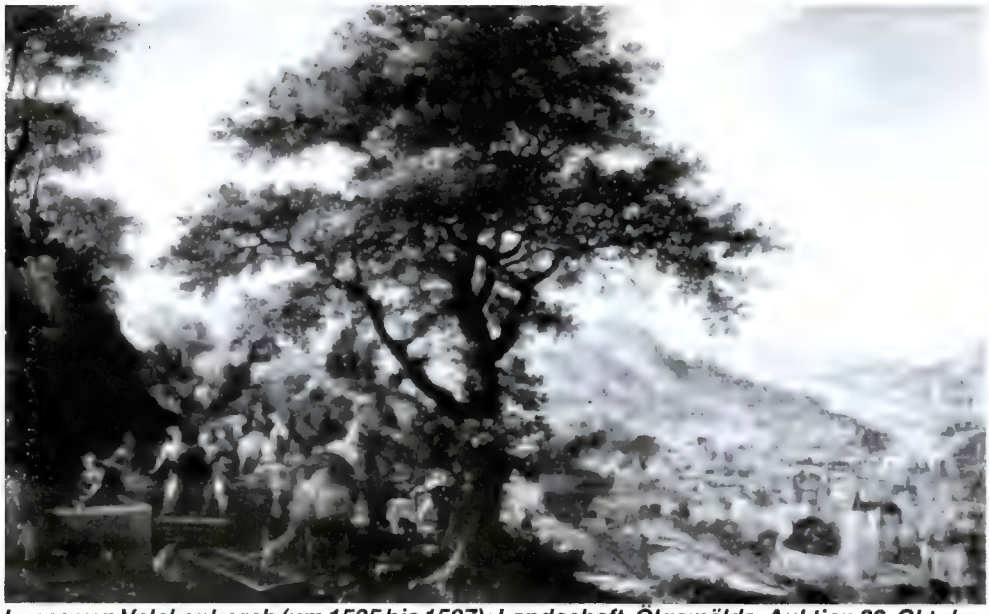
Termine

Alban Berg: Lulu (6., 9., 13., 17. Juli/18.30 Uhr); Hermann Prey: Liedermatinee (7. Juli/11 Uhr); W. A. Mozart: Zauberflöte (12., 16. Juli/19 Uhr). Weitere Auskünfte: Nationaltheater München 0 89/22 13 16

Meistergeige: „Cathédrale" von Antonio Stradivari

Holz unterm Hammer

Keine Sorge: Es kommt dabei nichts zu Schaden. Denn gemeint ist der Auktions-Hammer im berühmten Haus Sotheby's, New Bond Street, London. Dort werden am 4. Juli Musikinstrumente der Spitzenklasse versteigert. Glanzstück ist eine Geige, die Antonio Stradivari 1719 baute – in seiner „Goldenen Periode", den Jahren höchster Meisterschaft. Entsprechend hoch veranschlagt man in London das Werk aus Cremona: 200 000 bis 250 000 Pfund Schätzpreis. Wem das zuviel ist, der kann sich mit einem Geigenbogen aus der Werkstatt Dominique Peccattes trösten (10 000 bis 15 000 Pfund Schätzpreis) oder mit Blockflöten aus exotischen Hölzern. □



Lucas van Valckenborch (um 1535 bis 1597): Landschaft, Ölgemälde. Auktion 23. Oktober

Erfahrung im Blick: Auktionator R. Neumeister

Museumsstücke zu ersteigern

Sotheby's und Christie's: Fast jeder kennt die großen Kunst-Auktionshäuser in London mit Filialen in aller Welt. Kenner wissen auch in München eine Adresse, wo erstklassige Kunst zu ersteigern ist – und daneben eine gute zweite Klasse, die sich selbst ein Normalverdiener leisten kann.

„Neumeister" steht in schlanken Buchstaben auf der gelben Altbaufassade in der Barerstraße 37. Rudolf Neumeister, der Eigentümer, hat 1958 eine Münchner Tradition übernommen – das legendäre Kunst-Auktionshaus Weinmüller – und gab ihm seinen Namen. PAN wollte den Mann kennenlernen, der sich dahinter verbirgt.

Ein großer, stattlicher Mann, das weiße Haar kurzgeschnitten, der mit scharfem Blick über den Rand seiner halbrunden Brille die Stücke taxiert. Geschult hat er diesen Blick durch langjährige Erfahrung. Von 1945 bis 1950 volontierte er im Münchner Kunsthandel, lernte Ergänzungen und Restaurierungen erkennen, echt von unecht unterscheiden, datieren und schätzen. Dann machte er sein eigenes Geschäft auf, bis sich 1958 die einmalige Chance bot, die Weinmüller hieß. Neumeister muß um den Fortbestand seines Unternehmens nicht besorgt sein: Seine Tochter übernimmt bereits jetzt einen Teil der Versteigerungen – harte Arbeit, die nicht nur die Stimmbänder, sondern auch die Konzentrationsfähigkeit in höchstem Maße beansprucht. Er selbst erholt sich davon im Wald und auf der Heide: Neumeister ist begeisterter Jäger.

Das „Revier" in der Barerstraße ist gut gewählt: Die Lage mitten im Museumsviertel, die direkte Nachbarschaft der beiden Pinakotheken, zieht das richtige Publikum an. Menschen, die nicht nur in offiziellen Galerien Kunst erleben wollen, sondern auch in den eignen vier Wänden. □

Fayence-Walzenkrug aus Nürnberg, 18. Jh., Auktion 23. Oktober, über 50 000 Mark

ANZEIGE

LIEBER PAN-LESER,

neben Griechenland, wo wir insgesamt 9 verschiedene Studienreisen an 63 Terminen durchführen, sind natürlich auch die anderen südeuropäischen Länder reich an lohnenswerten Reisezielen: **GROSSE ITALIEN-STUDIENFAHRT, FLORENZ – ROM – NEAPEL,** *17tägige Studienreise ab DM 2580,–;* **RICCIONE, RAVENNA, ROMAGNA,** *10tägige Standort-Studienreise ab DM 965,–;* **ROM UND DER GOLF VON NEAPEL,** *15tägige Standort-Studienreise ab DM 2835,–;* **SORREMT UND DER GOLF VON NEAPEL,** *15tägige Standort-Studienreise ab DM 1938,–;* **ROM UND DIE CASTELLI ROMANI,** *10tägige Standort-Studienreise ab DM 1125,–;* **HÖHEPUNKTE SIZILIENS,** *8tägige Studienreise ab DM 1968,–; Kulturhistorische* **WANDERUNG IN DEN SÜDOST-PYRENÄEN,** *10tägige Studienreise ab DM 1625,–;* **GROSSE PORTUGAL-STUDIENFAHRT,** *13tägige Studienreise ab DM 2895,–. Viele unserer Studienreisen können Sie mit einem* **ERHOLUNGSURLAUB** *verbinden.*

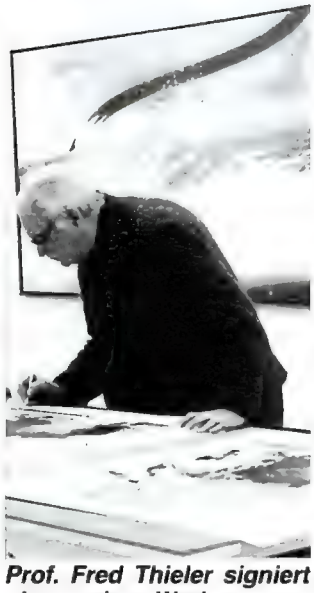
DR. TIGGES-FAHRTEN
In guter Gesellschaft die Welt erleben

„Pfauenpaar". Holzschnitt von Fritz Lang

Jugendstil aus Stuttgart

Ein zu Unrecht vergessener Künstler wurde wiederentdeckt: Die engagierte Künstlergilde Buslat zeigte mit großem Erfolg auf Schloß Bauschlott in der schwäbischen Gemeinde Neulingen Holzschnitte des Stuttgarters Fritz Lang (1877–1961). Der Sohn eines Journalisten begann als Anstreicherlehrling, besuchte nebenher die Kunstgewerbeschule und anschließend die Akademien in Stuttgart und Karlsruhe. Ein zur Ausstellung gemachtes schönes Buch dokumentiert Leben und Werk Langs. 128 Seiten, 80 Bilder, 42 Mark. Erhältlich bei der Künstlergilde Buslat, 7531 Schloß Bauschlott. □

16 Preußengrößen warten auf ihren König am Heumarkt



Prof. Fred Thieler signiert eines seiner Werke

Miet-Kunst: Die Artothek in Berlin hat Erfolg

Tapetenwechsel braucht jeder ab und zu. Bilderwechsel ermöglicht die Artothek des Neuen Berliner Kunstvereins. Mitglieder können zu günstigen Bedingungen Bilder entleihen, denn der Verein verfügt über eine bedeutende Sammlung. Die Bilanz bestätigt das Konzept: über 30 000 Vermietungen in den letzten vierzehn Jahren. □

Denkmalpflege

Zu Lebzeiten verlor er: gegen Frankreichs übermächtigen Napoleon. Im Tilsiter Frieden verlor der Preuße die Hälfte seines Reiches. Hundert Jahre nach seinem Tod verlor er erneut: gegen die Stadtverwaltung Kölns. Denn sie demontierte nach dem Zweiten Weltkrieg sein Denkmal auf dem Heumarkt. Die Rede ist von Preußens König Friedrich Wilhelm III. Die Denkmalpflege stellt ihn jetzt wieder auf den Sockel. Nicht ohne Grund: Denn der schwache König rief starke Geister, die den preußischen Staat auf eine neue Grundlage stellten. Freiherr vom Stein, Hardenberg und Scharnhorst schufen das neue Preußen. Mit dreizehn anderen Größen des Reiches warten sie jetzt auf den König. Denn die Gelder für Roß und Reiter fehlen noch, während sie schon wieder an Ort und Stelle sind. Finanzen waren von jeher das Problem von Preußens Königen. Das ist bis heute so geblieben: Die Rheinmetropole ist auf Spenden angewiesen, um Friedrich Wilhelm III. wieder in den Sattel heben zu können. □

„Das letzte Abendmahl". Hinterglasmalerei, 18. Jh.

Brot und Wein

Brot und Wein: Damit ist der Tisch gedeckt beim letzten Abendmahl. Grund genug für das Deutsche Brotmuseum in Ulm, ein Bild von der Hand eines unbekannten Augsburger Künstlers zu erwerben, der dieses Thema hinter Glas gemalt hat. Die Neuerwerbung beweist nicht nur, daß Hinterglasmalerei mehr ist als eine Form der Bauernkunst. Sie beweist auch, daß das Brotmuseum mehr ist als ein Museum des Backhandwerks. Das zeigt ebenso eine weitere Neuerwerbung, das 1871 entstandene Gemälde „Die Versuchung Christi" von Hans Thoma. Um den Bezug zum Brot zu finden, muß man die Bibel aufschlagen, und zwar Matthäus, 4, 2–4, mit der Versuchung Christi durch den Satan. Vierzig Tage und Nächte hatte Christus fastend in der Wüste verbracht. Da trat der Versucher an ihn heran und forderte ihn auf, zu beweisen, daß er Gottes Sohn sei: „Bist du Gottes Sohn, so sprich, daß diese Steine Brot werden." Brot ist ein ganz besonderer Stoff: nahrhaft und wahrhaft. Als Gebildbrot und Brotbild. □

Fotos: Metropolitan Museum of Art (3), D. Minassian (4), R. Wolf (3), L. Bader, Deutsches Brotmuseum, Ulm, dpa/W. Leuschner, Kövesdi Presse Agentur, PRS, F. Timpe.

BÜCHER

Gerade rechtzeitig zum 300. Geburtstag von Dominikus Zimmermann, dem Schöpfer der weltberühmten Wieskirche, ist ein Buch erschienen, das nicht nur die Arbeit der Künstler-Brüder Dominikus (1685–1766) und Johann Baptist (1680–1758) Zimmermann würdigt, sondern deren Werk auch anschaulich und verständlich erklärt. Die Brüder Zimmermann sind aus der „Wesobrunner Schule", einer der bedeutendsten des süddeutschen Spätbarocks, hervorgegangen. Beide waren sie Stukkatoren, Dominikus arbeitete erfolgreich als Altarbauer, später dann auch als Architekt. Johann Baptist war ein begnadeter Dekorateur. Zur Ausgestaltung seiner Kloster- und Kirchenbauten holte sich Dominikus bevorzugt seinen Bruder. Mit der Kartause in Buxheim schufen die Brüder ihr erstes großes gemeinsames Werk, die Wallfahrtskirche in Steinhausen dann machte sie berühmt. Und Johann Baptist war es dabei gelungen, zwischen dem höfischen und dem bäuerlichen Rokoko eine verbindende Brücke zu schlagen.

Die Krönung des Lebenswerks der Brüder aber wurde die Wieskirche, deren Geschichte und Ausgestaltung ausführlich beschrieben sind. Die Autoren Hermann und Anna Bauer haben ein Buch vorgelegt, das nicht nur kunstgeschichtlich bedeutsam ist, sondern auch jeden Kunstfreund erfreut. Wolf-Christian von der Mülbe fotografierte.

„Johann Baptist und Dominikus Zimmermann – Entstehung und Vollendung des bayerischen Rokoko", 336 S., etwa 150 Abb., davon 95 ganzseitig, zum Teil in Farbe, Preis 128 Mark, Verlag Pustet, Regensburg.

Ich möchte nicht wie alle anderen sein; eine neue Welt will ich sehen", hat Marc Chagall, der große russisch-französische Künstler, 1959 in „Mein Leben" geschrieben. Aus den rund tausend Lithografien, die Chagall im Lauf seines langen Lebens geschaffen hat, wählte der Herausgeber des vorliegenden Bandes, Roger Passeron, hundert meisterliche Grafiken aus. Die einfühlsamen Begleittexte geben dem Leser neben der reinen Information auch Einblick in das Wesen des Menschen Marc Chagall. In den Radierungen, Holzschnitten und Lithografien werden Chagalls Erinnerungen an seine russische Heimat lebendig. In anderen Werken wird das Thema „Zirkus" variiert, biblische Gestalten tauchen auf, Liebespaare, umgeben von Fabelwesen. Kurz: Die ganze Poesie dieses großen Künstlers wird dem Betrachter nahegebracht.

„Chagall – Meister der Grafik", 216 S., 56 vierfarbige und 44 einfarbige Abbildungen, 98 Mark, Orell Füssli Verlag, Schwäbisch Hall.

PAN-BÖRSE

Wer kennt, wer weiß...?

Für sog. irreparable Taschenuhren zahlt privat Höchstpr. oder Tausch gegen intakte! Tel. 069/810031, b. 23 Uhr.

Porzellanmalen. Selb – Stadt des Porzellans. Einwöchige Seminare, Wochenend- und Abendkurse; Mehrfarbdekorationen. Auf- und Unterglasur, Meissner Blumen u. a. Atelier Flügel/Jobst, Brunn 14, 8671 Schönwald; 0 92 87 / 5 03 32 / 7 80 99.

Traunstein, Stadt und Landkreis, haben Sie Interesse an einem Pan-Leser-Club? (Gespräch, Museums- und Ausstellungsbesuch, evtl. entsprechende Reise). Wenn ja – dann schreiben Sie mir unter Chiffre 07851.

Verkaufe Pan Jahrgänge Mai '80 – Mai '85, DM 150,–. Chiffre 07852.

Verkaufe: „Die ganze Heilige Schrift d. Alten u. Neuen Testaments", ca. 1870, Ledereinband, Schließen, Goldschnitt. Buch: „Bismarck-Denkmal für das deutsche Volk" von Mennell/Garlepp, 1895. Angebote: Tel. 07443/8131.

Privat verkauft: Faksimile „Das goldene Evangelienbuch von Echternach". Telefon: 08131/72412.

Wer weiß etwas über d. Maler Klinge u. seine Bilder? Gefl. Mittl. an Herb. Brenner, Postweg 18, 3100 Celle.

Verlagsanschrift: Burda GmbH, Anzeigenabt. PAN, 7600 Offenburg.

Bitte beachten Sie: Anschriften von Anzeigenkunden, die unter Chiffre inserieren, dürfen nicht bekanntgegeben werden. Zuschriften richten Sie bitte an unsere Verlagsanschrift **Offenburg** mit genauer Angabe der Chiffre-Nummer **auf dem Umschlag.**

„Atelier"

Fachversand für Qualitätskünstlerbedarf · „Rowney" Englische Künstlerfarben mit dem Anspruch, zu den besten zu gehören. Wie bekannt liefern wir sagenhaft preiswert und schnell.
Rowney-Ölfarben-, Eitempera-, Acryl-, Gouache-, Aquarell- und Pastell-Farben in feinster Künstlerqualität. Pinsel für Öl, Tempera und Aquarell in Kolinsky-Zobel. Künstler-Papiere und Kartone zum: Zeichnen, Malen und Drucken. .

Bitte fordern Sie unsere Preislisten an, auch telefonisch.

Atelier Kubsky + Volkmann
Abteistraße 10, 43 Essen 16
Telefon 0201/494111

DAMIT EIN GARTEN
EIN SCHÖNER GARTEN WIRD,
BRAUCHT'S EIN BISSCHEN
GEDULD UND
mein schöner Garten

Ölgemälde

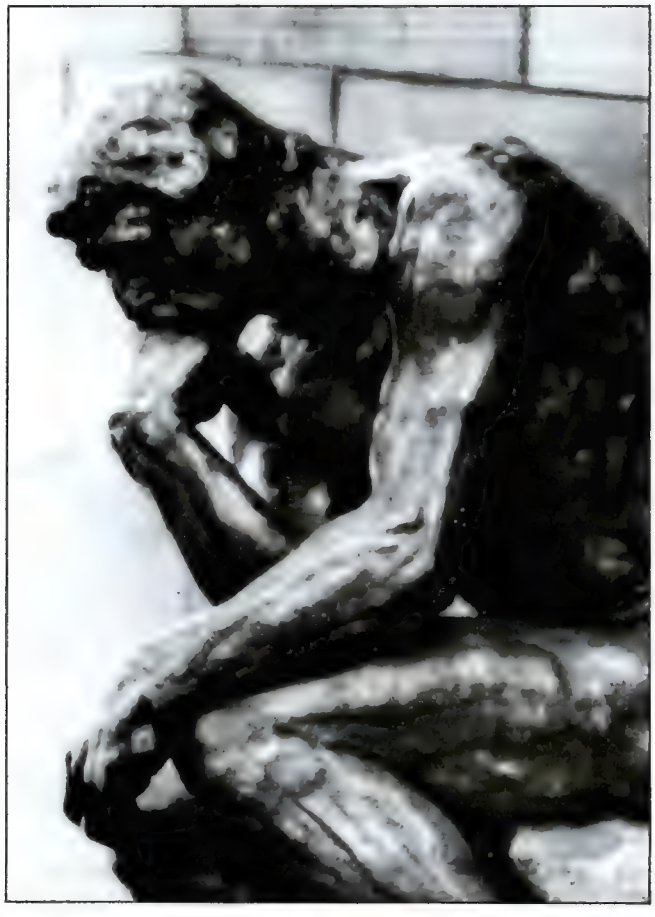
Glanzstücke für Ihre Wohnung
Reproduktionen handgemalt nach Rembrandt, Rubens, Picasso usw. zu einem vernünftigen Preis (ab 59,– DM)
Ölporträts nach Ihrer Fotovorlage
Gratisprospekt noch heute anfordern bei:
Heil & Lauer - Postfach 47 - 6404 Neuhof
Postkarte genügt

Kultur- und Erlebnisreisen per Fahrrad

Für Menschen, die sich gern was leisten,
bieten wir Velophile-Leckerbissen in Deutschland, Frankreich, China, Florida, 698,– bis 7580,– DM.

Wochenend-Touren für Clubs und Clübchen ab 268,– DM.

Info: Weinradel
Am Mühlberg 6
7524 Östringen-Tiefenbach
Tel. 07259/1880 u. 684
Telex 7825302 cikad



Beschimpfung eines toten Potentaten

Ich war allein im Saale und stellte mich mit verschränkten Armen vor ihn hin, wie er es zu tun pflegt. Ich wollte ihn damit verspotten, und: Narr! habe ich ihn geheißen. Ich hätte ihn Bösewicht nennen können, aber das hätte ihn nicht beleidigt. Nein, nie verzeihe ich dem Manne, was er sich selbst getan, wollte ich ihm auch verzeihen, was er der Welt getan. Sich mit Gemeinheit zu besudeln und sich aus Eitelkeit mit Schmutz zu bedecken, um sich einen Schein von abgenutztem Alter zu geben!"

Was war die Ursache, die den Vierundvierzigjährigen zu solchen Ausbrüchen des Zornes veranlaßte? Wie konnte er sich so sehr über X erregen, einen Mann, der längst verstorben war? Was brachte ihn dazu, seinen Unmut in einem viele Seiten langen Brief – vom 24. Februar des Jahres 1831 – aus der Weltmetropole in seine geliebte und gehaßte deutsche Heimat kundzutun, damit die breite Öffentlichkeit davon erfahre?

Es war ein Bild, das ihn zum Rasen brachte. Genauer, die Darstellung eines welthistorischen Vorganges: der Krönungszeremonie eines Weltveränderers. Aber sowohl das Bild wie der Maler als auch der dargestellte Vorgang und die Hauptfigur des Gemäldes standen im Zwielicht des Ominösen und Spektakulären: Das Bild „durfte unter der vorigen Regierung nicht an das Tageslicht, jetzt wird das Gemälde wieder gezeigt", nach fünfzehn Jahren der Versenkung!

Der berühmte Künstler, ein Klassiker der Historienmalerei, der alsbald zum Hofmaler avancierte, hatte zuvor ganz andere Bilder gemalt, Schreckensszenen und Triumphbilder einer turbulenten Zeit. Aber etliche Jahre nach der pompösen Krönung mußte er ins Exil gehen.

Das historische Ereignis, das die prächtigste Zeremonie der Weltgeschichte bieten sollte, war begleitet von Peinlichkeiten und bösen Vorzeichen.

Zur Salbung und Krönung von X hatte man das Innere einer ehrwürdigen Kathedrale in einen griechisch-römischen Tempel verwandelt – alles aus bemalter Pappe! Das Herrscherpaar mußte zwei Tage vor der Feier erst noch kirchlich getraut werden; denn in den vorhergehenden Jahren war das durchaus nicht üblich gewesen.

Zur Trauung, Salbung und Krönung war der Oberste der Geistlichkeit herbeizitiert worden. Bei der Anfahrt zur Kathedrale mit der neuen achtspännigen Staatskarosse verwechselt das Paar die Sitzplätze. Als das geistliche Oberhaupt nach der Salbung den Herrscher krönen wollte, nahm dieser ihm die Krone ab und setzte sie sich selbst aufs Haupt. Als das Krönungspaar den Thron besteigen wollte, wäre es beinahe rücklings gestürzt, da die prächtigen Roben und Schleppen zu schwer waren. Und das eiserne Zepter, das der Gekrönte in der Hand hielt – es war eine Fälschung . . .

Doch dergleichen Einzelheiten kümmerten den Betrachter des Bildes nicht. Ebensowenig der Umstand, daß der Maler eine Person ins Bild gesetzt hatte, die gar nicht bei der Krönungsfeier gewesen war. Ihm, dem Demokraten, kam es vielmehr darauf an, den theatralischen Charakter des Vorganges wie der künstlerischen Gestaltung herauszustellen.

„Der Maler war nicht begeistert, so wenig als jene Zeit, so wenig als X selbst, so wenig als das Volk, das ihn umgibt; es ist eine vielfarbige, glänzende Leerheit. Das Gemälde ist von solcher Ausdehnung, daß es in dem kleinen Theater, wo man es sieht, den Vorhang bildet. Es enthält mehr als sechzig Figuren in Lebensgröße, alle Porträts. Der Moment ist gewählt, wo X der vor ihm knienden (Gemahlin) die Krone aufsetzt. Er kniet vor nichts, nicht vor seinem Gotte, nicht vor seinem Glücke; weder Triumph ist in ihm noch Demut. Nichts als Weiber, Pfaffen und goldene Knechte.

Gibt es etwas Lächerlicheres, als sich X vor einer angstzitternden Geistlichkeit Brief und Siegel darüber geben ließ, daß er ein Held gewesen? Gibt es et-

was Herzempörenderes als diese Hochzeit zwischen dem Manne des Lebens und der Leiche der Vergangenheit? X hätte sich zu Pferde sollen krönen lassen, sich die Krone hinaufreichen lassen, nicht herabreichen. Er sollte den Thron zieren, der Thron nicht ihn.
Keiner von jenen Soldaten war anwesend, die ihn so groß gemacht; nichts als Schleppenträger und Hofhanswürste. Man hätte gerne gesehen, daß seine Marschälle sich stolz auf ihre Schwerter stürzten und mit unterdrücktem Spotte auf die gefälligen Kardinäle blickten. Aber sie trugen Degen wie die Kammerherren und waren geputzt wie die Hofnarren. Die Porträts sind alle geistreich, das ist wahr, aber es hat jeder sein eigenes Gesicht, keiner ein Krönungsgesicht. Jeder sucht seine Gefühle zu unterdrücken . . . Herz und Augen gehen weit auseinander . . ."
Das Bild fand hernach als Kunstwerk und historisches Dokument weite Verbreitung, übrigens auch in deutschen Geschichts- und Schulbüchern. Zufall oder Zeichen einer bewegten Zeit. Der Maler wie die dargestellte Hauptperson und ebenso der kritische Bildbetrachter – sie alle starben im Exil.
Letzterer lebte nur noch sechs Jahre. Er hatte sich aufgerieben im unermüdlichen Kampf gegen das damalige reaktionäre deutsche Fürstentum und für eine freiheitliche deutsche Demokratie. Er gilt als Protagonist der politisch engagierten Schriftstellerei und war zudem ein glänzender Stilist. Bis heute genießt er noch nicht jene Würdigung, die er verdient.
Der Leichnam der auf dem Gemälde dargestellten Hauptperson wurde übrigens 1840 feierlich aus weiter Ferne heimgeholt und in einer nationalen Kultstätte beigesetzt. Wer ist der Verfasser der recht ungewöhnlichen Bildbetrachtung? Wie heißt der berühmte klassizistische Historienmaler? Welches Ereignis stellte er auf dem Kolossalgemälde dar?

Unter den Einsendern der richtigen Lösung verlosen wir zehn Exemplare der „Schatztruhe Deutschland", Landschaften von den Alpen bis zur Nordsee, Handwerke, Spezialitäten, Handarbeiten, mit praktischen Anleitungen; 306 Seiten, 200 Sachillustrationen, 800 Farbfotos. Bitte schreiben Sie die Lösung auf eine Postkarte mit dem Vermerk Dr. Globerich 7. Teilnahmeberechtigt sind alle Freunde und Leser von PAN. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Unsere Adresse: Redaktion PAN, Postfach 12 30, 7600 Offenburg. Einsendeschluß: 26. Juli (Poststempel)

Auflösung und Gewinner aus PAN 5/85

Der kritische, humorvolle und spottlustige Zeitungsreporter, der 1867 von Amerika aus zu Schiff die Mittelmeerländer bereiste und angesichts des Mailänder Doms, des bedeutendsten gotischen Bauwerkes Italiens, ausnahmsweise in vorbehaltlose Begeisterung geriet, war Mark Twain (Samuel Langhorne Clemens, 1835–1910). Seine Schilderung findet sich in dem bis in die jüngste Zeit immer wieder aufgelegten Werk „Reise durch die Alte Welt" (The Innocent Abroad 1869), das seinen Ruf als Reiseschriftsteller begründete.

Je ein „Kultur Tagebuch 1900 bis heute" gewannen:

Jürgen Maak, 3363 Badenhausen; Dr. Hermann und Gotthilde Güterbock, 6701 Friedelsheim; Hans Schäftlein, 6900 Heidelberg; Ilse Wieland, 7400 Tübingen; Harry Paschelke, 7121 Löchgau; Ana Maria Altmann, A-1030 Wien; Martha von der Hout, NL-2562 Den Haag; Dr. Wilhelm Thaler, A-9754 Steinfeld; Gabriele Benger, 5910 Kreuztal 7; Renate Ros y Vilanova, 2103 Hamburg 95.

Das sagen die RUMAT-Testschläfer:

"KANN MAN NUR WEITER-EMPFEHLEN!"

Hans Wagner, Münster

Unsere Testschläfer sind sich einig: Mit dem RUMAT-Schlafsystem schläft man gut und gesund. Auch wer im Bett gern frühstückt, liest oder fernsieht, fühlt sich wohl. Fuß- und Kopfteil sind beliebig verstellbar, manuell mit Liftomatik oder Elektromotor. Weitere Vorteile:

- *Optimale orthopädische Abstützung von mittelweich bis hart.*
- *Individueller Liegekomfort durch drei Rahmen und fünf Matratzen, die genau aufeinander abgestimmt sind.*
- *Hervorragende Qualität und Verarbeitung.*
- *12-Jahres-Garantie auf alle Federholzrahmen.*

Fragen Sie Ihren hülsta-Fachhändler nach RUMAT. Oder lassen Sie sich gratis von uns Prospekte schicken.

COUPON

50 Schlummerrollen zu gewinnen!

Neben vielen Informationen zum Thema „Gesundschlafen" können Sie eine von 50 Schlummerrollen gewinnen, wenn Sie uns bis zum 15.8. diesen Coupon schicken:
hülsta-werke, Postfach 1212, 4424 Stadtlohn PA 571

☐ Bitte informieren Sie mich kostenlos über das RUMAT-Schlafsystem.

☐ Bitte senden Sie mir kostenlos Prospekte über die hülsta-Schlafzimmer-Programme.

☐ Ich nehme an der Verlosung von 50 Schlummerrollen teil.

Rumat SCHLAFSYSTEM

Ein Markenprodukt aus dem Hause hülsta.

Ferdinand v. Miller

Leo v. Klenze

Ludwig v. Schwanthaler

Wer ist wer?

Zu „Bavaria", PAN 6/85

Die Redaktion bittet um Entschuldigung: Leider wurde auf Seite 82 die Reihenfolge der Bilder durcheinandergebracht. Hier die Porträts mit den wirklich dazugehörigen Namen.

Spurweite von Totenwagen?

Zum Bericht über die Etrusker, PAN 4/85

Die tiefen Wagenspuren im Fels der Nekropole könnten nur durch Schlittenkufen, nicht aber durch Räder entstanden sein. Sie sind m. E. vielmehr eigens für Wagen bestimmter Spurweite hergestellt worden. In engen Felsenstraßen würden die Wagen schnell beschädigt werden; denn nicht einmal ein moderner Kraftwagen ließe sich so genau steuern, daß er nicht oft gegen die Felsen stieße. Geleise lassen nur Wagen einer bestimmten Spurweite zu, was für Totenwagen leicht machbar ist. Dadurch wurde zugleich das Befahren mit profanen Fahrzeugen weitgehend verhindert.

Dr.-Ing. Erwin Mankenberg
6200 Wiesbaden

Wie vom Himmel geschaffen

Zu Marc Chagall, PAN 5/85

Herzlichen Dank für die Würdigung Marc Chagalls. Ich glaubte, die meisten seiner wunderbaren Werke zu kennen, aber Sie haben manches gebracht, was mir noch unbekannt und daher ganz besonders wertvoll ist. Für mich als Musikerin hat das Heft durch die historischen Instrumente noch einen zusätzlichen hohen Wert. Ich finde es wichtig, durch derartige künstlerische Werke aufzuzeigen, daß frühere Jahrhunderte Bleibendes geschaffen haben, wie es unsere industrialisierte Zeit nie mehr schaffen kann.

Dorothea Gabriel
8750 Aschaffenburg

Da ich das Glück hatte, die Kirchenfenster von St. Stefan in Mainz zu sehen, hoffte ich sehr, daß PAN einen Nachruf über diesen großen Künstler bringen würde. Nun bin ich freudig überrascht über Ihren Beitrag, besonders auch über das Bild Chagalls mit Frau Vava und im Gespräch mit Dr. Burda. Sein Ausdruck auf diesem Bild zeigt soviel Güte und Verstehen, und das strahlen auch seine Werke aus. Das frohe Spiel der Farben muß alle Menschen beglücken, die seine Bilder betrachten, bestaunen und versuchen, die Botschaft zu verstehen, die Chagall durch seine Darstellungen uns nahebringen wollte. Sie, Herr Dr. Burda, haben uns mit PAN ein großes Geschenk gemacht. Was uns an Schönheit verschlossen war, das eröffnen Sie uns. PAN erreicht viele junge Menschen und auch die ältere Generation. Wir werden täglich mit Zeitschriften überschüttet, die ein friedliches Zusammenleben nicht fördern. Deshalb Ihnen herzlichen Dank.

Franziska Holzapfel
8423 Abensburg

Vielen herzlichen Dank für den wunderbaren Bericht über das Leben und Werk von Marc Chagall. Ich habe aus Frankreich mehrere Zeitungsberichte über ihn nach seinem Ableben bekommen, aber ich war froh, als ich Ihren Bericht entdeckte!

Edelgard Rabenberg
2000 Hamburg 70

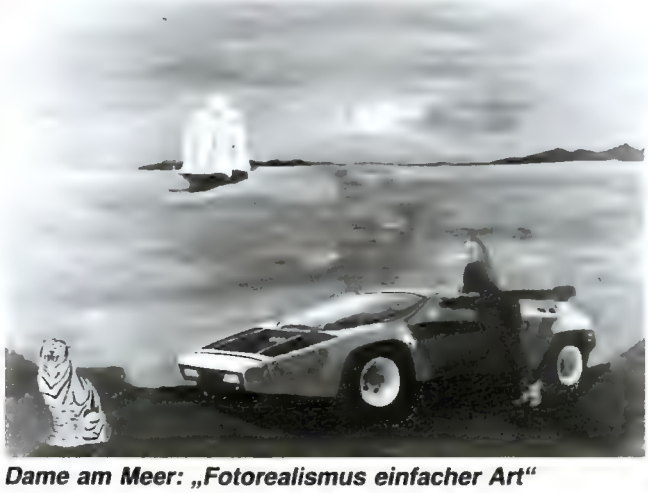
Mit großer Begeisterung lese ich das besonders wertvolle Heft Nr. 5, mit dem ich meine Sammlung von Marc-Chagall-Bildern in eindrucksvoller Weise vergrößern kann. Seine Farben sind einmalig, besonders sein Tiefenblau und Violett, es ist wirklich wie vom Himmel geschaffen. Mit diesen Zeilen möchte ich Ihnen danken für all das Schöne

Eine Sünde?

Zu „Fotorealismus", PAN 3/85

Der Bericht hat mir gut gefallen, so habe ich einmal einen richtigen Einblick in die Sache bekommen. Leider habe ich allerdings den Eindruck, Fotorealismus ist eine Sünde, und zwar nach dem Satz am Schluß des Berichtes, die Künstler getrauten sich nicht, direkt nach der Natur zu malen. Das soll mir mal einer vormachen und nach der Natur ein Bild malen, das wie eine Fotografie aussieht. Das geht nur mit Fotorealismus, oder man ist ein Genie. Fotorealismus ist nämlich gar nicht so leicht, dafür braucht man Ausdauer und eine ruhige Hand, was für viele Künstler ein Fremdwort ist. Ich betreibe als Hobby auch Fotorealismus, aber in einfacher Art, es fehlt mir noch viel Übung.

Thomas Müller
7170 Schwäbisch Hall



Dame am Meer: „Fotorealismus einfacher Art"

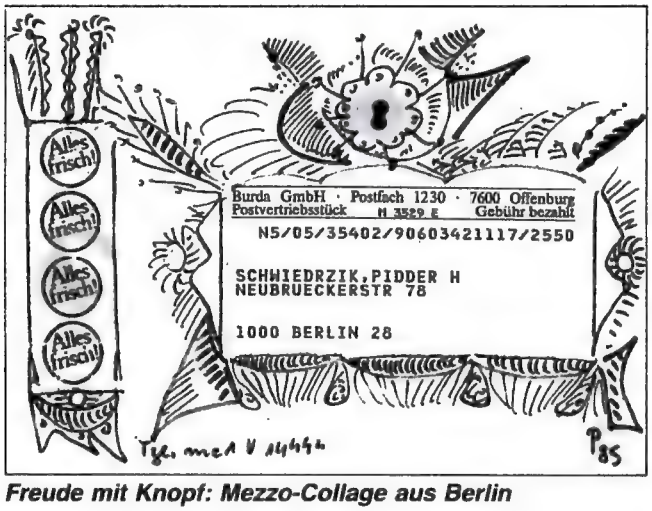
und Wertvolle, das Sie den Menschen mit Ihrer PAN-Zeitschrift vermitteln. Nicht jeder hat ja so viel Geld, um solche Kunstwerke an Ort und Stelle besichtigen zu können.
Senta Pape
1000 Berlin 21

In Ihrem ansonsten sehr interessanten und ausführlichen Artikel über diesen großen Maler ist Ihnen leider ein Irrtum unterlaufen: Sie zählen verschiedene fantastische bzw. Märchendichter auf, die Chagall beeinflußt haben, und erwähnen dabei die „Amerikanerin" Lewis Carrol. Bekanntlich war jedoch Lewis Carrol, der Schöpfer von „Alice in Wonderland", ein englischer Dichter und Mathematiker namens Charles Dodgson, welcher in Oxford unterrichtete und das Buch für die Tochter eines Freundes schrieb.
Dorothea Schlifke
A-1200 Wien

Vermißt

Zu „Bavaria", PAN 6/85

In dem interessanten, lesenswerten Bildbericht vermisse ich den Namen Johann Baptist Stiglmaiers, der Inspektor der Königlichen Erzgießerei und am Guß der Bavaria wesentlich beteiligt war. Sein letztes Werk war übrigens die Goethe-Statue in Frankfurt am Main.
Olga Weynand
6200 Wiesbaden



Freude mit Knopf: Mezzo-Collage aus Berlin

Komplimente mit Collage

Welche Überraschung, mich unter den Gewinnern der Preisfrage Dr. Globerich zu sehen! Kompliment für Dr. Globerichs Preisfragen. Und natürlich nicht nur dafür. PAN finde ich großartig gemacht. Ich beglückwünsche Sie dazu, daß Sie nur unsere herrliche Welt zeigen, bzw. das, was noch an Herrlichem vorhanden ist. Kakophonien, Mißachtung des Schönen und der Humanität sowie Scheußlichkeiten haben wir täglich genug. Bitte helfen Sie darum weiterhin mit, uns den Glauben an die „Krone der Schöpfung" zu bewahren!
Hans W. Hilligardt
CH-9230 Flawil

Ich bin Abonnent Ihrer Zeitschrift PAN, die mich jeden Monat neu erfreut. Die umfassende Art, in der Sie alte und neue Kunst in so vorzüglichen Wiedergaben und begleitet von ausführlichen Texten darbieten – das ist ein Musterbeispiel in der Reihe deutscher Zeitschriften. Mit der anliegenden Mezzo-Collage möchte ich Sie erfreuen.
Pidder H. Schwiedrzik
1000 Berlin 28

Erinnerungen

Zu Ludwig Richter, PAN 3/85

Ihr Beitrag war für mich persönlich verbunden mit einem Wiedererkennen und Wiederempfinden an meine allerersten, bewußten Erinnerungen aus meinen Kindertagen. Ich bin in Aussig/Elbe geboren und 1946 mit meiner Mutter ausgewiesen worden. Zu den wenigen persönlichen Dingen, die uns erlaubt wurden mitzunehmen, gehörte auch das erste Schullesebuch meiner Mutter. Es war, und ist noch, eine Kostbarkeit der Erinnerungen. Das ganze Buch ist bebildert von Ludwig Richter, es war für mich das schönste Erlebnis, wenn meine Mutter mir daraus vorgelesen hat und ich mir die Bilder ansehen durfte.
Hannelore Dvorak
6100 Darmstadt-Eberstadt

Zum Bild „Abendandacht" von 1842, S. 10–11, heißt es: „Die alten Eichen stehen wie die mächtigen Säulen eines Domes; . . .". Nun haben diese Bäume zwar eine Stammstruktur wie Eichen, aber das Blattwerk trägt deutlich anderen Charakter. Der mittlere Baum könnte eine Buche sein, aber an dem Ast des rechten Baumes findet sich einmal ein herzförmiges Blatt wie von einer Linde, überwiegend hingegen schiefe Blätter, wie sie die immer mehr aus unserem Lebensraum verschwindenden Ulmen zeigen. Diese Deutung – als Ulmen – würde (so scheint mir) das Blattwerk aller drei Bäume zulassen.
Dr. Dieter Großmann
3550 Marburg/Lahn

WER UNSEREN FUNKTIONSTISCH „MULTI" NACHAHMT, BEKOMMT NOCH LANGE KEIN »SEHR GUT«.

Während 8 von 19 getesteten Schülerschreibtischen die Note mangelhaft erhielten, ist er der einzige, den die Stiftung Warentest mit „sehr gut" auszeichnete*: Der hülsta-Funktionstisch, „Multi". Er gibt Ihrem Kind das perfekte pädagogische Umfeld für konzentriertes Lernen und gleichzeitig angenehmes Wohnen:

test Qualitätsurteil sehr gut

- *Körpergerechtes Arbeiten, Vermeidung von Haltungsschäden*
- *68–98 cm Arbeitshöhe, stufenlose Schrägstellung von ca. 0–85°*
- *Keine Quetschgefahr oder scharfe Kanten (GS-Siegel: Geprüfte Sicherheit)*
- *Robuste Konstruktion, einfache Bedienung; aus jeder Sitzposition leicht zu handhaben*
- *Vielseitig von der Einschulung bis zum Studium*

Der Funktionstisch „Multi" ist abgestimmt auf die Programme „young life", „studioform" und „bonny". Neu gibt es den preiswerten Funktionstisch „Multi" „Junior", der in seiner Höhenverstellbarkeit (49-74 cm) speziell für Kinder und Schüler entwickelt wurde. Sie sehen, wie wichtig es ist, über Schüler-Schreibtische Bescheid zu wissen. Am besten, Sie schauen sich unsere Funktionstische beim Fachhändler an oder lassen sich von uns Farbkataloge schicken.

*) test-Heft 7/82

hülsta
Möbel fürs Leben.

COUPON:

Bitte senden Sie mir kostenlos Informationsmaterial über
☐ die hülsta-Funktionstische „Multi" und „Junior"
☐ die Programme „bonny", „young life" und „studioform"
PA 572

hülsta-werke, Postfach 1212, D-4424 Stadtlohn.
Direktruf (0 25 63) 8 62 73.

Die bunte Verführung – Zur Geschichte der Blechreklame
Berlin, Berlin-Museum, Lindenstraße 14.
Bis 14. Juli 1985.
Tägl. 11–18 Uhr, außer Mo.

Blumendarstellungen in japanischen Zeichnungen und Malereien
Berlin, Museum für Ostasiatische Kunst, Takustraße 40.
Bis 15. September 1985.
Di–So 9–17 Uhr.

Paul Klee (1879–1940) – Unruhe der Hand
Berlin, Bauhaus-Archiv, Klingelhöfer Straße 14. Wanderschau mit 270 Handzeichnungen und Öldrucken des Malers und Grafikers.
Bis 7. Juli 1985.
Mi–Mo 11–17 Uhr.

Schätze aus der Verbotenen Stadt
Berlin, Martin-Gropius-Bau, Stresemannstraße 110.
Bis 15. Juli 1985.
Tägl. 10–19 Uhr, Mi 10–22 Uhr.

Vivat – Vivat – Vivat!
Berlin, Museum für deutsche Volkskunde, Im Winkel 6/8. Widmungs- und Gedenkbänder aus drei Jahrhunderten.
Bis 13. Oktober 1985.
Di–So 9–17 Uhr.

Katalog, 120 Seiten mit vielen Schwarzweißabbildungen.
Preis: 15 DM

Von Courbet bis Beuys
Berlin, Nationalgalerie, Potsdamer Straße 50. Neuerwerbungen der Nationalgalerie 1975–1985.
Vom 4. Juli bis 25. August 1985.
Tägl. 9–17 Uhr, Mo geschl.

Franz Radziwill (1895–1983)
Emden, Backhuysen Gesellschaft, Rathaus am Delft. 80 Werke des Künstlers mit Selbstbildnissen, Stilleben und Landschaften. Bis 28. Juli 1985. Mo–Fr 10–13 Uhr, 15–17 Uhr, Sa, So 11–18 Uhr.

Günter Grass – Neue Zeichnungen
Hamburg, Kunsthalle/Altbau, Glockengießerwall.
Bis 3. September 1985.
Tägl. 10–17 Uhr, außer Mo.

Egon Schiele (1890–1918)
Hamburg, Kunsthalle, Glockengießerwall. Zeichnungen und Aquarelle des österreichischen Malers und Zeichners.
Bis 13. Juli 1985.
Tägl. 10–17 Uhr, außer Mo.

„Worpswede – bis heute. 1889 bis 1985"
Worpswede, Kunsthalle. Werke von 34 Künstlern der alten und der jungen Worpsweder Generation – das Spektrum reicht von Paula Modersohn-Becker und Heinrich Vogeler bis zu Richard Oelze.
Bis 15. September 1985.
Tägl. 10–18 Uhr.

„Zeitgenössische Keramik"
Bremen, Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte, Schwachhauser Heerstraße 240. Arbeiten von Ulfert Hillers, Ruth Koppenhöfer, Wendelin Stahl.
Vom 7. Juli bis 1. September 1985.
Tägl. 10–18 Uhr, außer Mo.

Gustav Klimt (1862–1918)
Bottrop, Quadrat, Im Stadtgarten 20. 120 Ölbilder, Zeichnungen und Aquarelle des österreichischen Hauptvertreters des Wiener Jugendstils. Bis 4. August 1985. Di–So 10–18 Uhr.

Volkstümliche Keramik aus Ungarn
Detmold, Westfälisches Freilichtmuseum, Krummes Haus. Bis 29. September 1985. Tägl. 9–18 Uhr, Mo geschl.

Werke böhmischer Kunst der Gotik
Köln, Schnütgen-Museum, Cäcilienstraße 29. 60 Objekte der Tafel- und Buchmalerei sowie der Bildhauer-, Goldschmiede- und Textilkunst.
Bis 21. Juli 1985.
Tägl. 10–17 Uhr, Mi 10–20 Uhr.

Land der Wunder – Italienische Reiseskizzen, Architekturstudien und Veduten des 19. Jahrhunderts
Köln, Wallraf-Richartz-Museum und Museum Ludwig, An der Rechtschule.
Bis 21. Juli 1985.
Tägl. 10–17 Uhr, Di, Do 10–20 Uhr.

André Masson
Gütersloh, Kunstverein, Am Alten Kirchplatz 2. Aus dem grafischen Werk 1924–1974.
Bis 12. Juli 1985.

Bernd Koberling – Bilder 1984/85
Bielefeld, Kulturhistorisches Museum, Welle 61.
Bis 14. Juli 1985.
Di, Do 15–18 Uhr, Sa 10–13 Uhr.

Strandarbeiter, 1984
Katalog, 82 Seiten, 18 Farbabbildungen.
Preis: 25 DM (Museumskasse)
36 DM (Buchhandel)

„Perspektiven 3"
Düsseldorf, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Grabbeplatz 4. Schüler der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf stellen ihre Arbeiten vor.
Bis 25. August 1985.
Di–So 10–18 Uhr.

Rupprecht Geiger – Retrospektive
Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, Grabbeplatz 4. Arbeiten des deutschen Malers und Mitbegründers der Gruppe ZEN.
Bis 21. Juli 1985.
Di–So 10–18 Uhr.

Frühe Phöniker im Libanon
Hannover, Kestner-Museum, Trammplatz 3.
Bis 21. Juli 1985.
Di, Do, Fr 10–16 Uhr, Mi 10–20 Uhr, Sa, So 10–18 Uhr.

Animalia 85
Münster, Allwetterzoo, Sentruper Straße. 37 Tier-Großplastiken, u. a. von Henry Moore, Renée Sintenis, Otmar Alt, sind zu sehen.
Bis 4. August 1985.
Mo–So 9–18 Uhr.

200 Jahre Brüder Grimm
Kassel, Museum Fridericianum, Friedrichsplatz. Gedenkausstellung zum Jubiläum der Brüder Jacob (1785–1863) und Wilhelm (1786–1859).

Ludwig Emil Grimm (1790 bis 1863). Der jüngste der Brüder, bekannt als Illustrator der Märchensammlung, gilt als einer der begabtesten Zeichner und Radierer des 19. Jh.
Bis 15. September 1985. Tägl. 10–18 Uhr.

Nofret – Die Schöne / Die Frau im Alten Ägypten
Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum, Am Steine 1–2. 98 Leihgaben aus dem Ägyptischen Museum Kairo.
Vom 15. Juli bis 4. November 1985.
Di–So 10–16.30 Uhr.

Louis Soutter (1871–1942)
Bonn, Kunstmuseum, Rathausgasse 7.
Vom 25. Juni bis 11. August 1985.
Mi, Fr, Sa, So 10–17 Uhr, Di und Do 10–21 Uhr, Mo geschl.

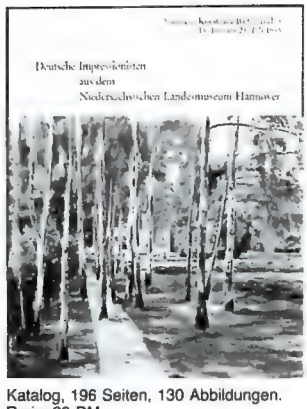
Rolf Glasmeier – Installationen und neue Arbeiten
Marl, Skulpturenmuseum Glaskasten, Rathaus.
Bis 4. August 1985.
Tägl. 9.30–12 Uhr, 14–18 Uhr, Mo geschl.

Joseph Beuys
Wiesbaden, Nassauischer Kunstverein, Wilhelmstraße 15.
Bis 28. Juli 1985.
Tägl. 10–17 Uhr, außer Di.

Konservieren und Restaurieren – Ein Blick hinter die Kulissen
Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Schloß.
Bis 13. Oktober 1985.
Tägl. 10–17.30 Uhr,
Do 10–22 Uhr, Mo geschl.

Wege zur Klassik
Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Schloß. Dokumentation in der neugeordneten Antikensammlung aus Anlaß der europäischen Kulturtage Karlsruhe 1985.
Bis 27. Oktober 1985.
Tägl. 10–17.30 Uhr,
Do 10–22 Uhr, außer Mo.

Deutsche Impressionisten aus dem Niedersächsischen Landesmuseum Hannover
Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle, Lichtentaler Allee 8a.
Bis 28. Juli 1985.
Di–So 10–18 Uhr, Mi bis 20 Uhr.



Katalog, 196 Seiten, 130 Abbildungen.
Preis: 20 DM

Große Kunstausstellung München 1985
München, Haus der Kunst, Prinzregentenstraße 1.
Vom 29. Juni bis 15. September 1985.
Tägl. 9–18 Uhr.

Bayerische Rokokoplastik. Vom Entwurf zur Ausführung
München, Bayerisches Nationalmuseum, Prinzregentenstraße 3. Etwa 300 Objekte veranschaulichen den komplexen Entstehungsprozeß von Einzelfiguren bis hin zu Kanzeln und Altären.
Bis 21. Juli 1985.
Di–So 9.30–17.00 Uhr, Mi 9.30–20.00 Uhr, Mo geschl.

Katalog, 288 Seiten, 327 Abbildungen.
Preis: 28 DM (Museumskasse)
40 DM (Versand, inkl. Porto)

Von Odysseus bis Felix Krull
München, Neue Sammlung Staatl. Museum für angewandte Kunst, Prinzregentenstraße 3. Gestalten der Weltliteratur in der Buchillustration des 19. und 20. Jahrhunderts.
Bis September 1985.
Di–So 10–17 Uhr.

Siebenbürgische Kostbarkeiten des 16. bis 19. Jahrhunderts aus Privatsammlungen
München, Haus des Deutschen Ostens, Am Lilienberg 1. In der Ausstellung sind 500 Exponate – Münzen, Ziergläser, Keramik, u. a. – zu sehen.
Bis 7. Juli 1985.
Mo–Fr 10–18 Uhr, u. n. Vereinb.

Schweizer Kunst nach Ferdinand Hodler
Ulm, Museum, Neue Straße 92.
Bis 4. August 1985.
Tägl. 10–17 Uhr, Mo geschl.

Adolf Hölzel (1853–1934) – „Der behutsame Avantgardist"
Heidenheim, Villa Waldenmaier, Plouquet-Straße 24.
Bis 7. Juli 1985.
Mo–Fr 9–12 Uhr, 14–18 Uhr, Sa, So 10–12 Uhr, 14–16 Uhr.

Landeskunstwochen Baden-Württemberg 1985 – Picasso und seine Zeitgenossen
Heidenheim, Rathausfoyer, Grabenstraße 15. Große Plakatsammlung, u. a. Werke von Braque und Chagall.
Bis 7. Juli 1985.
Mo–Fr 8–17 Uhr, Sa, So 9–12 Uhr.

Neuerwerbungen für die Grafische Sammlung 1982–1985
Albstadt, Städtische Kunstsammlungen, Kirchengraben 11.
Bis 11. August 1985.
Di–So 10–12 Uhr, 14–17 Uhr, Do 10–12 Uhr, 14–19 Uhr, Mo geschl.

Johann Baptist Pflug (1785–1866) – Zum 200. Geburtstag
Biberach/Riß, Braith-Mali-Museum, Museumstraße 6. Gemälde und Zeichnungen.
Bis 4. August 1985.
Di–So 10–12 Uhr, 14–17 Uhr.

Pierre Bonnard (1867–1947)
Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Schaumainkai 63. 85 Gemälde des Spätimpressionisten und Malers der Nabis-Gruppe.
Bis 14. Juli 1985.
Di–So 10–17 Uhr, Mi 10–20 Uhr, Mo geschl.

Bauen heute – Architektur der Gegenwart in der BRD
Frankfurt, Deutsches Architekturmuseum, Schaumainkai 43.
Bis 15. September 1985.
Di–So 10–17 Uhr, Mi 10–20 Uhr.

Ausland

Jean Dubuffet (1901–1985) – Retrospektive
Saint-Paul de Vence, Fondation Maeght. Bilder, Zeichnungen, Skulpturen und Gouachen werden gezeigt, bei deren Auswahl der Künstler noch selbst mitarbeitete.
Vom 6. Juli bis 6. Oktober 1985.
Tägl. 10–19 Uhr (bis 30. 9.).
Tägl. 10–12 Uhr, 14–18 Uhr (ab 30. 9.).

Sonia Delaunay-Terk (1885–1979) und Robert Delaunay (1885–1941)
Paris, Musée d'Art Moderne de La Ville, 11 Ave. du Président Wilson. Retrospektive – 300 Gemälde, Zeichnungen und Werbeplakate des Künstlerpaares.
Bis 8. September 1985.
Di–So 10–17.30 Uhr, Mi 10–20.30 Uhr.

Auguste Renoir (1841–1919)
Paris, Grand Palais, Ave. Eisenhower. Gemälde und Zeichnungen aus Sammlungen in Europa, Japan und Amerika.
Bis 2. September 1985.
Do–Mo 10–20 Uhr, Mi 10–22 Uhr.

Die Zivilisation der Etrusker
Florenz, Museo Archeologico, Via della Colonna 38. Sarkophage, Schmuck und Kultgeräte.
Bis 20. Oktober 1985.
Di–So 9–18 Uhr.

Edouard Manet (1832–1883)
Chicago, Art Institute of Chicago, Michigan Avenue at Adams Street. Radierungen des frz. Malers und Grafikers.
Bis 2. September 1985.
Mo, Mi, Do, Fr 10.30–16.30 Uhr, Di 10.30–20 Uhr, Sa 10–17 Uhr, So und Feiertage 12–17 Uhr.

Die „wilden" fünfziger Jahre
Schallaburg/Niederösterreich, Schloß Schallaburg. Objekte aus Mode, Design, Architektur, Literatur und Musik dokumentieren die österreichische Szene dieses Jahrzehnts.
Bis 27. Oktober 1985.
Mo–Fr 9–17 Uhr, Sa, So 9–18 Uhr.

James Ensor (1860–1949)
Salzburg, Rupertinum, Wr.-Philharmoniker-Gasse 9. Auswahl von originalen Handzeichungen des belgischen Malers und Radierers.
Bis 24. Juli 1985.
Tägl. 10–17 Uhr, Mi 14–21 Uhr.

Fritz Wotruba (1907–1975)
Salzburg, Rupertinum, Wr.-Philharmoniker-Gasse 9. Stein-, Bronzeplastiken und Ölbilder aus dem Werk des österreichischen Bildhauers.
Bis 1. September 1985.
Tägl. 10–17 Uhr, Mi 14–21 Uhr.

Schätze des Islam
Genf, Musée Rath, Place Neuve.
Vom 25. Juni bis 27. Oktober 1985.
Mo 14–18 Uhr, Mi 10–12 Uhr, 14–18 Uhr, 20–22 Uhr (Führung), Di–So 10–12 Uhr, 14–18 Uhr.

Edvard Munch (1863–1944)
Basel, Kunstmuseum, St.-Alban-Graben 16. Das Werk des norwegischen Malers und Grafikers in Schweizer Sammlungen.
Bis Ende September 1985.
Di–So 10–17 Uhr.

Francesco Clemente: „Il viaggiatore napoletano"
Basel, Museum für Gegenwartskunst, St.-Alban-Rheinweg 60. Neuerworbene Zeichnungen der Jahre 1971 bis 1978.
Vom 14. Juli bis 15. September 1985.
Di–So 10–12 Uhr, 14–17 Uhr.

Grotesken – ein ornamentales Motiv des 16. bis 19. Jahrhunderts
Riggisberg (Bern), Abegg-Stiftung.
Bis 27. Oktober 1985.
Mo–So 14–17 Uhr.

Traum und Wahrheit
Bern, Kunstmuseum, Hodlerstraße 8–12. Deutsche Romantik aus Museen der Deutschen Demokratischen Republik – die Ausstellung umfaßt 290 Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen. Bis 4. August 1985. Mi–So 10–17 Uhr, Di 10–20 Uhr, Mo geschl.

Die Muschel in der Kunst
Zürich, Museum Bellerive, Höschgasse 3. 150 Objekte von der Renaissance bis heute. Bis 11. August 1985. Di–So 10–17 Uhr, Mi bis 21 Uhr, Mo geschl.

Ohne Titel, 1976/81 Katalog. Preis: ca. 20 sfr

Fred Sandback
Zürich, Kunsthaus, Heimplatz 1. Skulpturen–Installationen–Zeichnungen des amerikanischen Künstlers. Bis 21. Juli 1985. Mo 14–17 Uhr, Di–Fr 10–21 Uhr, Sa, So 10–17 Uhr.

WANDKÜNSTE

Seit alters her werden Bauten mit Stuck und Fresken geschmückt. Eine Zier unserer Zeit sind Graffiti

Würzburger Residenz: Fresko von Tiepolo, 1752/53

Fresko

Die Bezeichnung dieser **Wandmalerei** rührt von der dabei angewandten Arbeitstechnik her: Der Künstler malt das Bild auf den noch nassen Putz, „auf das Frische" (italienisch „al fresco"). Der Mörtel, mit dem die Wand verputzt wird, besteht aus Kalk und feinem Sand. Die Farben verbinden sich mit dem Kalkputz; dabei bildet sich eine feine, emailartige Oberfläche.

Da der Malgrund feucht sein muß, kann die Wand nur partienweise bearbeitet werden. Man verputzt täglich nur so viel an Fläche, wie der Maler an diesem Tag zu bemalen plant; eventuell unbemalt gebliebene Stücke werden wieder abgeschlagen. An den fertigen Teil des Freskos wird am nächsten Tag neuer Putz angefügt. In manchen Fresken kann man die Grenzen zwischen den „Tagwerken" erkennen. Häufig haben Freskomaler es deshalb eingerichtet, daß sie mit den Hauptkonturen der Bildkomposition zusammenfallen.

Das Wandbild entwirft der Maler in Originalgröße auf einem sogenannten Karton aus geöltem Papier. Davon schneidet er den Teil ab, den er an dem betreffenden Tag vollenden will, und zeichnet die Grundlinien des Bildes auf die Wand durch, indem er sie mit einem Griffel in den Putz eindrückt.

Auf feuchtem Putz ausgeführte Freskenmalerei wird auch „buon fresco" (gutes Fresko) genannt, zum Unterschied vom „fresco secco", der Wandmalerei auf trockenem Putz, die weniger dauerhaft ist.

Wann die Freskotechnik entstanden ist, hat die Wissenschaft noch nicht klären können. Auf Kreta und in Mesopotamien sind Wandmalereien auf Kalkputz aus dem 2. Jahrtausend v. Chr. gefunden worden. Die älteste erhaltene Freskenmalerei aus der griechischen Antike ist etwa um 480 v. Chr. entstanden.

In Europa fand die Freskotechnik zunächst Eingang in süditalienischen und spanischen Klöstern des 10. Jahrhunderts, aber auch in Klöstern nördlich der Alpen. Die ältesten Fresken in Deutschland, in der Stiftskirche in Oberzell auf der Bodensee-Insel Reichenau, stammen aus dem 10./11. Jahrhundert.

Zu ihrer größten Bedeutung gelangte die Freskomalerei in Italien. Giotto di Bondone stellte um 1305 Szenen aus dem Leben der Maria und dem Leben Christi in Freskotechnik dar. Zu den Höhepunkten gehören Piero della Francescas Fresken in der Kirche San Francesco in Arezzo (1466 vollendet), Raffaels Fresken in den Stanzen (Zimmern) und Loggien des Vatikans (1508–1517) und Michelangelos Wand- und Deckenmalereien in der Sixtinischen Kapelle (1508–1512). Unter den Fresken in Deutschland nehmen die des venezianischen Barockmalers Tiepolo im Kaisersaal und im Treppenhaus der Würzburger Residenz (1750–53) besonderen Rang ein. Zu den bekannten deutschen Freskomalern zählen Peter von Cornelius mit seinen Wandgemälden für die Münchner Alte Pinakothek (1826–40), Julius Schnorr von Carolsfeld (Nibelungen-Fresken in der Münchner Residenz, 1827–1867) und Alfred Rethel, der 1840–1853 die unvollendet gebliebenen Karls-Fresken in Aachen schuf.

Stuck

Für plastische Dekorationen an Wänden und Decken, für Ornamente, Figuren und Reliefs, die aus Kalk- oder Gipskalkmörtel geformt sind, kam im spätmittelalterlichen Italien, dem damals führenden Land in der europäischen Kunst, die Bezeichnung „stucco" auf. Im Deutschen wurde „Stuck" daraus.

An der Außenseite von Gebäuden wird für Stuckarbeiten nur gipsfreies Material verwandt; Gips ist ziemlich anfällig gegen Witterungseinflüsse, es sei denn, man habe ihn speziell behandelt. Seine größte Bedeutung hat der Stuck, den wir heute geradezu als „Gips-Kunst" empfinden, bei der Gestaltung von Innenräumen erlangt.

Für diese dekorativen Innenarbeiten werden Kalk und Sand mit unterschiedlich großen Mengen von Gips gemischt. Als Bindemittel wurde früher Kasein zugesetzt, ein aus Milch gewonnener Eiweißstoff. Solange die mit einer dünnen Borax- oder Alaunlösung angemachte Masse weich ist, läßt sie sich nach Belieben modellieren. Der Künstler muß zügig arbeiten. Denn der Werkstoff erhärtet schnell, und Korrekturen sind dann kaum noch möglich.

Man unterscheidet verschiedene Verarbeitungsarten. **Gieß-Stuck** – nur er besteht aus reinem Gips – wird in Modeln gegossen, der so entstandene Zierat an der vorgesehenen Stelle befestigt. **Antrag-Stuck,** aus Gipsmörtelmasse, wird an die Fläche geworfen („angetragen"). Gesimse und Profile fertigt man daraus, indem man einen Hobel durch den Stuckmörtel zieht; es handelt sich um **„Zugarbeiten".** Hingegen wird **Modellier-Stuck** mit Spachteln aus der geglätteten Masse herausgearbeitet. Sollen stärker hervortretende Formen geschaffen werden, läßt man die bearbeitete Schicht zunächst erhärten, trägt die nächste an, modelliert wiederum – und wiederholt die-

sen Vorgang mehrere Male. In Plastiken, die weit ausgreifen, ist zumeist ein Holz- oder Metallskelett eingearbeitet. Größere Stücke werden von unsichtbar angebrachten Eisen, Nägeln oder eingegipsten Schrauben gehalten. Im späten 17. Jahrhundert verfielen einfallsreiche Kunst-Stukkateure auf einen raffinierten Effekt: Sie überzogen die Stuck-Oberfläche mit einer dünneren Schicht aus Kalk, Gips, Leim und Marmormehl, polierten sie und erzielten so eine marmorähnliche Wirkung **(Polierstuck, Marmorstuck).**

Die Tradition der Stuckkunst reicht mindestens bis ins 3. Jahrtausend v. Chr. zurück. Schon die damaligen Völker des Orients und die alten Ägypter kannten Stucktechniken; Griechen und Römer der Antike entwickelten sie weiter; westeuropäische Künstler der Karolingischen Epoche im 9. Jahrhundert, aber auch ihre islamischen Kollegen bedienten sich des Stucks, um sakrale oder repräsentative weltliche Bauwerke zu schmücken. Stuck wurde um 1100 zur Ausgestaltung der Heilig-Grab-Kapelle zu Gernrode am Harz verwandt. Stuckplastik aus dem 13. und 14. Jahrhundert ist in der Liebfrauenkirche in Halberstadt und in St. Michael zu Hildesheim erhalten.

Im späten Mittelalter wurde die Stucktechnik kaum mehr benutzt. Erst die Renaissance verhalf ihr zu neuer Geltung.

Ihren Höhepunkt erreichte die Stuck-Kunst im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, im Zeitalter des Barock und des spätbarocken Rokoko. Der Stuck prägte den Stil. Vergoldet, versilbert oder weiß belassen, wurde er zum beherrschenden Gestaltungselement bei der ornament- und figurenreichen Dekoration von Kirchen und Palästen. Besonders reich an Zeugnissen dieser prächtigen, festlichen Architektur ist der süddeutsch-österreichische Kulturraum. Zu den berühmtesten Stuckkünstlern gehören die Meister der bayerischen „Wessobrunner Schule": Der Baumeister und Stukkateur Dominikus Zimmermann (siehe auch Seiten 46–55 in diesem Heft) schuf u. a. die Wallfahrtskirche Steinhausen bei Bad Schussenried (1728–33) und die weltberühmte Wieskirche (1745–54). Sein Bruder Johann Baptist, Stukkateur und Maler, gestaltete z. B. die „Reichen Zimmer" der Münchner Residenz (ab 1730).

Dem Wessobrunner Stukkateur und Bildhauer Johann Michael Feuchtmayer verdanken wir – aus der Zeit zwischen 1744 und 1765 – die Stuckdekorationen der Kirchen in Amorbach, Zwiefalten, Ottobeuren und Vierzehnheiligen; das Hauptwerk seines Bruders Joseph Anton Feuchtmayer ist die Ausstattung der Wallfahrtskirche Birnau am Bodensee. Mit den Brüdern Feuchtmayer arbeitete der Bildhauer und Stukkateur Johann Georg Üblhör zusammen.

Die Wessobrunner Familie Schmuzer brachte neben bedeutenden Baumeistern ebenfalls zwei große Stukkateure hervor: Franz, zu dessen vielen Werken die Stukkaturen in der Klosterkirche Weingarten (1732) gehören, und Franz Xaver (Neffe von Franz), der u. a. gemeinsam mit J. G. Üblhör 1752/53 den Stuck der Klosterkirche Ettal schuf.

Als das Rokoko vom Klassizismus mit seiner strengeren, klaren Linienführung abgelöst wurde, verlor der Stuck schnell seine Bedeutung. Zwar wurde er noch bei der Nachahmung historischer Baustile im vorigen Jahrhundert verwandt. Aber seine Zeit als eines originalen künstlerischen Ausdrucksmittels war vorbei.

Graffiti

Das italienische Wort Graffito (von griechisch: „graphein" = schreiben) bezeichnet ursprünglich das bei Keramiken vor dem Brennen aus der Farbschicht herausgekratzte Schmuckmotiv. Inzwischen hat es eine „neue Qualität" erhalten. Graffiti-Kunst – das ist Malerei aus der Farbspraydose. Sie hat Furore gemacht.

Es begann Ende der sechziger Jahre in New York: Jugendliche kritzelten und sprühten Protestparolen hauptsächlich auf Mauern und U-Bahn-Stationen und auf U-Bahn-Wagen. Nach und nach wurden ganze Bilder daraus, kaum eine New Yorker U-Bahn, die nicht damit bedeckt wäre; die Stadtverwaltung gibt jährlich Millionen Dollar für die Beseitigung der „Schmierereien" aus und läßt die „writers", die „Schreiber", wie sie sich selbst nennen, von der Polizei verfolgen.

Die amerikanische Graffiti-Bewegung stieg aus dem Untergrund empor, als Soziologen, Psychologen und Kunstwissenschaftler anerkennend kommentierten: „Spontan-Kunst – frisch, lebendig, originell!" Meister der neuen Richtung, wie der New Yorker Keith Haring oder Kenny Scharf aus Los Angeles sprühten Figuren und Symbole nun auf Leinwand. Für Graffiti-Werke wurden schon Preise bis zu 25 000 Dollar erzielt.

Zu den erstèn, die erkannten, daß sich da eine bemerkenswerte Kunstform durchsetzte, gehört der deutsche Kunstliebhaber und Mäzen Peter Ludwig. Er erwarb amerikanische Graffiti für seine berühmte Sammlung (Museum Ludwig in Köln).

Die Bewegung hat auch nach Europa übergegriffen. In der Schweiz und in Deutschland machte der „Sprayer von Zürich", Harald Naegeli, Schlagzeilen. Umstritten ist die Graffiti-Kunst nach wie vor. Der Amsterdamer Kunsthändler Yaki Kornblit hält sie indes für die „einzig wahre und authentische Kunst unserer Tage".

Graffiti-Kunst in New York, vordatiert auf 1990

Fotos: Cooper/Peter Arnold, Inc.; Toni Schneiders

MONTAG, 1.

Kulturzeit der Abendschau
18.15 Uhr / BR 3
Kulturstreiflichter Argentinien
20.20 Uhr / SWF 3

DIENSTAG, 2.

Ornamente in der Kunst (Schulfernsehen)
14.50 Uhr / Schweiz / DRS
Livesendung rund um ein kulturpolitisches Thema
20.15 Uhr / SFB 3
Kulturstreiflichter Argentinien
20.15 Uhr / SWF 3

MITTWOCH, 3.

Der Maler Volker Stelzmann – Meine Sicht der Wahrheit
16.10 Uhr / ARD
Museen der Welt
21.00 Uhr / NDR 3
Kulturjournal
21.45 Uhr / Ö-FS 2

FREITAG, 5.

Länder – Menschen – Abenteuer: Alaska
20.15 Uhr / WDR 3
Aspekte
22.05 Uhr / ZDF

SAMSTAG, 6.

Zeichnen – Malen – Formen
17.05 Uhr / Ö-FS 1

SONNTAG, 7.

Kulturelle Dokumentation
18.00 Uhr / Schweiz / DRS
Götter und Helden der Antike
18.45 Uhr / SDR 3
Reisewege zur Kunst: Senegal
19.15 Uhr / NDR 3
Kultur aktuell
19.50 Uhr / Schweiz / DRS
Kultur zur Stunde Null
21.15 Uhr / NDR 3
Theater – Spiegel der Welt
21.45 Uhr / WDR 3
Hundert Meisterwerke
22.30 Uhr / ARD

MONTAG, 8.

Kulturzeit der Abendschau
18.15 Uhr / BR 3
Das plastische Werk Picassos
22.05 Uhr / ZDF

DIENSTAG, 9.

Kulturweltspiegel
23.00 Uhr / ARD
Zeugen des Jahrhunderts: Ida Ehre
23.30 Uhr / ZDF

MITTWOCH, 10.

Kulturjournal
21.45 Uhr / Ö-FS 2
Kulturelle Serie
22.10 Uhr / Schweiz / DRS
Das romantische Zeitalter (1)
22.15 Uhr / SWF 3

DONNERSTAG, 11.

Porträt des New Yorker Künstlerzentrums „Projektstudio eins"
23.15 Uhr / SFB 3

FREITAG, 12.

Reisewege zur Kunst (2)
20.45 Uhr / BR 3
Aspekte
22.05 Uhr / ZDF

SAMSTAG, 13.

Norddeutsches Theatertreffen
19.00 Uhr / NDR 3
Länder – Menschen – Abenteuer: Jenseits der Großen Mauer (1)
19.15 Uhr / SWF 3
Lesezeichen (Kultur)
19.45 Uhr / BR 3

SONNTAG, 14.

Hände – Werke – Künste: Emaillieren
13.15 Uhr / ARD
„Die Meistersinger" (Bayreuth 1984)
15.20 Uhr / ZDF
Kultur aktuell
19.46 Uhr / Schweiz / DRS
Treffpunkt Museum (Eröffnung des Lindenmuseums)
19.50 Uhr / SDR 3
Kandinsky: Bilder einer Ausstellung (Musik: Modest Mussorgski)

23.15 Uhr / ARD

MONTAG, 15.

Luther und seine Zeit (1)
17.45 Uhr / BR 3
Kulturzeit der Abendschau
18.15 Uhr / BR 3
Zu Besuch bei Alfred Hrdlicka
22.05 Uhr / ZDF

DIENSTAG, 16.

Reisewege zur Kunst: Spanien (1) Navarra und Baskenland
22.40 Uhr / SFB 3
Christliche Kunstwerke in Baden-Württemberg: Das Kloster Heiligkreuztal
22.40 Uhr / SDR 3

MITTWOCH, 17.

Schauplatz der Geschichte: Dresden
20.15 Uhr / SR 3
Kulturelle Serie
22.10 Uhr / Schweiz/DRS
Das romantische Zeitalter (2)
22.15 Uhr / SR 3
„Kunst-Stücke"
23.00 Uhr / Ö-FS 2

DONNERSTAG, 18.

Titel – Thesen – Temperamente
21.45 Uhr / ARD

FREITAG, 19.

Barocke Zeiten: Die Anfänge der neuen Kunst
21.00 Uhr / SWF 3
Aspekte – Literatur
22.05 Uhr / ZDF

SAMSTAG, 20.

Augsburg, 2000-Jahr-Feier
13.45 Uhr / ARD
Gärten in England (1) – Kulturgeschichte der englischen Gartenbaukunst
17.30 Uhr / SDR 3
Länder – Menschen – Abenteuer: Jenseits der Großen Mauer (2)
19.15 Uhr / SWF 3

SONNTAG, 21.

Im Valentin-Musäum München
10.30 Uhr / ZDF
Kulturelle Dokumentation
18.00 Uhr / Schweiz/DRS
Kultur aktuell
19.46 Uhr / Schweiz/DRS
Hundert Meisterwerke
21.45 Uhr / ARD

MONTAG, 22.

Luther und seine Zeit (2)
17.45 Uhr / BR 3
Kulturzeit der Abendschau
18.15 Uhr / BR 3

DIENSTAG, 23.

Reisewege zur Kunst: Spanien (2), (Costa Verde und Galicien)
22.45 Uhr / SFB 3
Kulturwelt: Wolfgang Wagner, Herr der Ringe (ein Porträt)
23.00 Uhr / ARD
Christliche Kunstwerke in Baden-Württemberg: St. Michael in Schwäbisch-Hall
23.05 Uhr / SDR 3

MITTWOCH, 24.

Wanderungen durch die DDR: Merseburger Kontraste
20.15 Uhr / SR 3
Kulturjournal
21.45 Uhr / Ö-FS 2
Kulturelle Serie
22.10 Uhr / Schweiz/DRS
Das romantische Zeitalter (3)
22.30 Uhr / SR 3

DONNERSTAG, 25.

Begegnung mit dem Escorial
17.30 Uhr / BR 3

FREITAG, 26.

Salzburger Festspiele 1985: Eröffnung
18.30 Uhr / Ö-FS 2
Reisewege zur Kunst (3)
20.45 Uhr / BR 3
Barocke Zeiten (2): Die Bühne Europa
21.00 Uhr / SWF 3

SAMSTAG, 27.

Gärten in England (2)
17.30 Uhr / WDR 3
Länder – Menschen – Abenteuer: Jenseits der Großen Mauer (3)
19.15 Uhr / SWF 3
Lesezeichen (Kultur)
19.45 Uhr / BR 3
Das Industriezeitalter: **Denkmalpflege und Museumsarbeit**
22.35 Uhr / BR 3

SONNTAG, 28.

Hände – Werke – Künste: Töpfern
13.15 Uhr / ARD
Kultur aktuell
19.46 Uhr / Schweiz/DRS
Salzburger Festspiele 1985: „Der seidene Schuh"
20.15 Uhr / Ö-FS 1
Hundert Meisterwerke
22.20 Uhr / ARD

MONTAG, 29.

Luther und seine Zeit (3)
17.45 Uhr / BR 3
Kulturzeit der Abendschau
18.45 Uhr / BR 3

DIENSTAG, 30.

Wanderungen durch die DDR: Die Insel Rügen
20.15 Uhr / WDR 3
Reisewege zur Kunst: England – Kent, Surrey, Sussex
22.40 Uhr / SFB 3
Christliche Kunstwerke in Baden-Württemberg: Die Abtei Reichenau
22.50 Uhr / SDR 3
Kulturwelt: Bücherjournal
23.00 Uhr / ARD

MITTWOCH, 31.

Ikonen (9)
17.00 Uhr / BR 3
Kulturjournal
21.45 Uhr / Ö-FS 2
Kulturelle Serie
22.25 Uhr / Schweiz/DRS
„Kunst-Stücke"
22.30 Uhr / Ö-FS 2

JWT Hbg PA 7-5-8

"CD Lotion pflegt so mild – sie verwöhnt meine empfindliche Haut nach dem Baden."

An meine Haut lasse ich nur Wasser und CD

Die neue CD Körperlotion gibt der Haut die natürliche Feuchtigkeit zurück. CD zieht schnell ein. Die Haut wird zart und geschmeidig. CD enthält wertvolle, natürlich reine Wirkstoffe wie Avocado-Öl und pflegt selbst empfindliche Haut besonders mild.

Hermann, der Held vom Teutoburger Wald

Dichter haben ihn besungen und als Befreier vom römischen Joch gefeiert. Als dann im vorigen Jahrhundert die Idee von der Einheit des Vaterlandes immer mehr Gestalt annahm, wurde Hermann der Cherusker zum Idol. Und Idolen setzte man in jener Zeit Denkmäler. Ein Symbol der Freiheit sollte es werden

Gewaltig sollte es werden, und imposant ist es auch geworden, das Denkmal des Cheruskerfürsten, der in der Schlacht vom Teutoburger Wald um 9 n. Chr. die Germanen vom Joch der Römer befreite. Weithin sichtbar streckt Hermann sein elf Zentner schweres Schwert 55 Meter hoch in den Himmel, so daß der italienische Professor Taramelli einmal sagte: „Das erhobene Schwert wirkt so majestätisch und schrecklich, als wenn der Held noch bereit sei, den Platz zu verteidigen, wo, wie man glaubt, die Eindringlinge ihr Leben gelassen haben."

Jahrzehntelang konnten die Besucher sich im fünf Meter breiten Brustkasten des Cheruskerfürsten niederlassen und vom mühsamen Aufstieg ausruhen, bevor sie hoch im Kopf durch Gucklöcher die Berge und Täler betrachteten, wo einst die Schlacht tobte. Die Zeiten der Geruhsamkeiten freilich sind vorbei: Der Cheruskerfurst ist zu einer Touristenattraktion geworden. Rund eineinhalb Millionen Menschen besuchen jährlich das Denkmal.

Ernst Josef von Bandel aus Ansbach in Bayern wurde im Jahr 1800 in eine Zeit hineingeboren, in der, unter anderem als Folge der Befreiungskriege, das Nationalbewußtsein immer ausgeprägter wurde und besonders in der Heldenverehrung zum Ausdruck kam. So ist es nicht verwunderlich, daß Bandel bereits als Junge von Hermann dem Cherusker fasziniert war.

Knapp 19jährig, in den Anfängen seiner künstlerischen Arbeit, zeichnete Bandel einen ersten Entwurf für eine Hermannssäule, mit der er dem Befreier der Deutschen von der römischen Herrschaft ein gebührendes Denkmal setzen wollte. Und diese Idee hat ihn nie mehr losgelassen: das Hermannsdenkmal wurde zu seinem Lebenswerk, das er unter größten Schwierigkeiten und unsäglichen Mühen ein Jahr vor seinem Tod vollenden konnte.

Ernst Josef von Bandel war beileibe nicht der erste, der den Sieger vom Teutoburger Wald am Ort des Geschehens verherrlichen wollte. Schon 1529 hatte Ulrich von Hutten den Hermannsstoff dichterisch verarbeitet, und seit jener Zeit galt der Cheruskerfurst als Personifikation der Tapferkeit und Vaterlandsliebe.

Hermann wurde im Jahr 17 vor Christus als Sohn des Cheruskerfürsten Sigimer geboren. Der Vater schickte seinen 20jährigen Sohn den Römern zur Ausbildung, und bald schon wurde aus

Bitte umblättern

Als Hermann der Cherusker nach Rom ging, wurde er Arminius der Römer. Und dann wurde aus dem Römer Arminius wieder Hermann der Cherusker

Fortsetzung von Seite 76
Hermann dem Cherusker Arminius der Römer.
Er lernte die lateinische Sprache, die römische Diplomatie und bei den Feldzügen des Tiberius gegen Pannonien, das heutige Ungarn, auch die römische Militärstrategie und Taktik. Bevor Arminius im Jahr 7 n. Chr. nach Germanien heimkehrte, wurden ihm die Ritterwürde und das römische Bürgerrecht verliehen.

Im selben Jahr machte sich auf Befehl des Kaisers Augustus auch der Statthalter Quintilius Varus mit mehr als 30 000 Soldaten auf den Weg nach Norden, um Germanien ganz zu unterwerfen, den dortigen Völkern römische Steuern und römische Rechtsprechung aufzuzwingen. Das rief höchste Erbitterung hervor, auch bei Arminius. Und so wurde aus Arminius dem Römer wieder Hermann der Cherusker. Er einigte die germanischen Stämme und führte sie gegen die römischen Legionäre. Dabei wandte er die bei den Römern erlernte Strategie und Taktik an, auf die Varus auch prompt hereinfiel. Der Feldherr ließ sich und seine Heerscharen aus den festen Stellungen in die wilden Schluchten des Teutoburger Waldes lokken, wo es vermutlich im September des Jahres 9 nach Christi Geburt zur Entscheidung kam. Die Legionen wurden vernichtet, Varus stürzte sich in sein Schwert.
Angeregt durch die Arminiusdramen von Kornelius von Ayrenhoff und Friedrich Gottlieb Klopstock, entwickelte der Landgraf Friedrich Ludwig von Hessen-Homburg 1782 ein aufwendiges Denkmalsprojekt, das jedoch nicht ausgeführt wurde. In den Jahren 1813/14 zeichnete der große Baumeister und Maler Karl Friedrich Schinkel einen Entwurf für ein Hermannsdenkmal; im selben Jahr trat auch der Schriftsteller August von Kotzebue mit ähnlichen Plänen an die Öffentlichkeit.
Und Ernst Josef von Bandel modellierte in München bis 1835 ein vier Fuß (1,12 Meter) hohes Modell, das dann auf der Kunstausstellung in Berlin gezeigt wurde.
Ein Jahr später wanderte Bandel durch den Teutoburger Wald, um für sein Denkmal einen geeigneten Platz zu suchen. Schließlich entschied Bandel sich für die 388 Meter hohe Kuppe der „Grotenburg" des Teutberges, auf dem die Hermannsburg vermutet wurde.
Nach dieser Wanderung besuchte er seinen Studienfreund Tegeler, der in Detmold bei der fürstlichen Rentkammer als Registrator arbeitete und ihn mit dem Kanzleirat Moritz Petri zusammenbrachte. Petri war begeistert von Bandels Idee und versprach jede Unterstützung bei dem regierenden lippischen Fürsten Leopold II.
Im Jahr 1837 fertigte Bandel aus Gips ein sieben Fuß (1,96 Meter) hohes Modell seines Hermanndenkmals, das zuerst in Hannover und dann auf der fürstlichen Burg in Detmold ausgestellt wurde. Im Herbst übersiedelte Bandel mit seiner Familie nach Detmold, wo ihm in einem Seitenflügel der fürstlichen Burg eine Wohnung zugewiesen wurde.
Bandel hatte genaue Vorstellungen, wie der Bau des Denkmals ablaufen sollte. Er wollte nur Künstler und Erbauer sein, die von ihm errechneten Kosten von 20 000 Reichstalern sollte ein in Detmold gegründeter Hauptverein einbringen – durch gesammelte Spenden von Nebenvereinen aus al-

Die Gesichtszüge Hermanns hat der Künstler frei gestaltet

Ernst Josef von Bandel schmiedet die Schwerthand seines kupfernen Hermann. Genau 76,6 Tonnen Metall hat der Künstler für das Denkmal verarbeitet

len deutschen Landen. Den Verein für das Hermannsdenkmal gründeten fünf Herren aus dem Beamtenstab des Fürsten, denen Bandel drei Entwürfe vorlegte. Die Herren einigten sich auf den letzten Entwurf. Allein im norddeutschen Raum etablierten sich in 14 Städten Nebenvereine, wobei die in Berlin und Hannover am aktivsten waren. Zum Jahresende konnte der Hauptverein in Detmold bereits 11 000 Reichstaler als Spenden verbuchen. Auch der König von Bayern spendete 1000 Taler, aus Österreich, aus Dänemark, den Niederlanden, Belgien, Großbritannien, aus Italien, aus Griechenland und sogar aus den USA kamen bemerkenswerte Geldspenden.

Kurz vor Beginn der Bauarbeiten, im Frühsommer 1838, mußte Bandel seinen Entwurf für den Denkmalsockel noch einmal ändern. Dem bayerischen König Ludwig I. hatten die aufgeschichteten Felsen als Postament für die Figur nicht gefallen; er schlug einen massiven, oben abgeflachten Kuppelbau vor. Und Bandel beugte sich dem Wunsch seines ehemaligen Gönners.

Kaiser Wilhelm I. bezahlte höchstselbst von Bandels Schulden

Am 9. Juli 1838 begann Bandel mit 15 Helfern die Arbeiten am Fundament, die bis zur Frostperiode zügig vorangingen. Nach der Winterpause dann war bereits sein Projekt ernsthaft gefährdet. Der Baumeister Karl Friedrich Schinkel hatte in Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Christian Rauch einen zweiten Entwurf für ein Hermannsdenkmal vorgelegt, der großen Beifall fand. Die Vereine für das Hermannsdenkmal lehnten Schinkels Entwurf jedoch wider Erwarten ab.

Am 17. Juni 1846 war der 27,30 Meter hohe Unterbau fertiggestellt. Doch dann mußten die Arbeiten eingestellt werden: Der Hauptverein in Detmold hatte kein Geld mehr. Zuletzt waren die Spenden immer spärlicher geflossen, die Baukosten inzwischen um mehr als das Doppelte auf 41 500 Reichstaler angestiegen. Um den Unterbau überhaupt vollenden zu können, mußte der Hauptverein erhebliche Schulden machen. Volle 16 Jahre ruhte nun der Weiterbau, was allerdings auch auf die Auswirkungen des preußisch-dänischen Krieges, des Krimkrieges und die italienische Einigung zurückzuführen war.

Doch Bandel gab nicht auf. Er arbeitete unermüdlich in seiner Werkstätte auf der Grotenburg an der Figur weiter, finanziert aus dem Vermögen seiner Frau, die ihn in seinem Lebenswerk immer wieder bestärkte.

Als 1850 auf der stillgelegten Baustelle ein von Bandel bereits in Kupfer gehämmerter Arm der Figur und noch weitere Kupferteile gestohlen worden waren, kam es zu ernsthaften Zerwürfnissen zwischen dem Detmolder Hauptverein und Bandel. Wutentbrannt verließ er Detmold und siedelte sich in Hannover an, wo er in einer Werkstätte am Stadtrand mit einem englischen Kupferschmied unverdrossen am Arminius werkte.

Ende der sechziger Jahre waren die Kupferplatten für die Figur geschmiedet. Nun mußte Bandel noch ein kompliziertes technisches Problem lösen: ein Eisengerüst konstruieren, das von innen die Kupferplatten der Figur zusammenhielt.

Nach der Gründung des Deutschen Reiches im Jahre 1871 sah man auch das Hermannsdenkmal in neuem Licht. Die Spenden flossen wieder reichlich, der neue Deutsche Reichstag bewilligte zusätzliche 10 000 Reichstaler. Im August erschien der Künstler wieder auf der Grotenburg. Der Aufbau dauerte bis zum Sommer 1875: Gesamthöhe 55,5 Meter, das Standbild selbst bis zur Helmspitze 17,3 Meter, bis zur Schwertspitze 26 Meter. Insgesamt hatte Bandel 21 176 Pfund Kupfer, 126 153 Pfund Eisen und 5 873 Pfund Gußeisen verarbeitet, was ein Gesamtgewicht von 76,6 Tonnen ergibt. Die Gesamtkosten betrugen rund 90 000 Reichstaler, ein Vielfaches des ersten Voranschlags.

Die Einweihung wurde auf den 16. August 1875 festgesetzt. Der Kaiser und viele Fürsten hatten ihr Erscheinen zugesagt. Vierzig große Zelte wurden aufgestellt, mehr als 30 000 Menschen aus allen deutschen Landen und zahlreiche Abordnungen aus den Nachbarländern nahmen teil.

Es herrschte ein solcher Andrang, daß die jungen Zuschauer auf die Bäume kletterten. Etwa dreißig Leute waren auf das Schindeldach des Bandelschen Blockhauses gestiegen, das unter der Last zusammenbrach.

Die Bremer „Weserzeitung" schrieb am Tag der Einweihung: „Wenn ich Ihnen sage, daß es nicht nur eine ganze Reihe von Abbildungen und Photographien des Denkmals gibt, sondern auch Hermannszigarren, Hermannszigarrenspitzen, Hermannsmünzen, Hermannsbier, Hermannsregenschirme, Hermannshemdknöpfe, Hermannskompositionen, so muß man zugeben, daß für diesen einen Fall Detmold, das durch den Mangel einer Eisenbahnverbindung in mancher Beziehung noch um ein Jahrzehnt zurück ist, vollständig auf der Höhe des Moments steht." Und der Kaiser sagte zu Bandel: „Es ist das schönste Fest, dem ich jemals beigewohnt habe", und verlieh ihm Orden und eine Lebensrente.

Dreizehn Monate nach der Einweihung seines Werkes, das er in 37 Jahren unermüdlicher Arbeit geschaffen hatte, starb Ernst Josef von Bandel, halb erblindet. Er hinterließ 9000 Taler Schulden, die er gemacht hatte, nachdem er für den Denkmalbau sein eigenes und das Vermögen seiner Frau verbraucht hatte. Diese Schulden beglich der Kaiser.

Zur Faszination, die das Denkmal ausübte, äußerte im Jahre 1914 die Engländerin Sybil Cust: „Es ist schwer, die fesselnde Wirkung des Hermann zu beschreiben. Nicht nur deshalb, weil er vielleicht der größte Ausdruck der modernen Bildhauerei vom Geist der Heldenverehrung ist; es kommt nicht davon, daß er durch die Jahre eine herrliche Farbe angenommen hat wie das Grün der Tannen im Sonnenlicht – selbst nicht daher, daß der Anblick, ihn dort so stehen zu sehen, bewirkt, daß 2000 Jahre wie nichts erscheinen, so lebendig ist er . . . Irgend etwas Magisches außer all diesem zieht uns auf den Wegen der Grotenburg zu seinen Füßen . . ."

Johannes Auerbach

Fotos: Luftbild Klammet & Aberl, frgg. d. d. Reg. v. Obb., Nr. G. 42/290; Bildarchiv Jürgens; AKG; Ullstein Bilderdienst

Bernd Zimmer (*1948): Berglandschaft, 1983. Acrylfarben + Gouache, 70 x 100 cm

Die Bank der Avantgarde

In ihren gläsernen Zwillingstürmen „Soll“ und „Haben“ präsentiert die Frankfurter Zentrale der Deutschen Bank auf 54 Stockwerken zeitgenössische Kunst: ein einzigartiger Überblick über drei Jahrzehnte künstlerischen Schaffens und ein Versuch, den Horizont der Arbeitswelt zu erweitern

Wenn eine Bank wie die Deutsche, wo der anthrazitgraue Anzug als Arbeitskleidung gilt, sich mit der vergleichsweise doch recht lockeren zeitgenössischen Malerei einläßt, bewirkt das zunächst Verblüffung. Zumal nicht das eine oder andere Werk gekauft wurde, sondern gleich ein ganzer Überblick, nämlich mehr als tausend Zeichnungen, Grafiken, Gouachen, Collagen, Fotografien sowie einige Gemälde.

Nach der Verblüffung folgt natürlich die Frage: Was haben die Banker damit bezweckt? Eine Investition in der Hoffnung darauf, daß Beuys, Lüpertz, Salomé & Co. dereinst zu Rembrandtpreisen gehandelt werden? Nein, das kann es nicht sein; wenn auch die Kunstgeschichte der letzten hundert Jahre revolutionäre Urteils-

Fortsetzung auf Seite 85

K. H. Hödicke: Narziß, 1983. Gouache, 69 x 99 cm

HAP Grieshaber: Sturmflut, 1953. Holzschnitt

Friedemann Hahn: Kopf nach van Gogh, 1984. Aquarell, 78 x 56 cm

Markus Lüpertz: Harlekin, 1983. Monotypie, 101 x 54 cm

Georg Baselitz: Adler, 1974. Holzschnitt

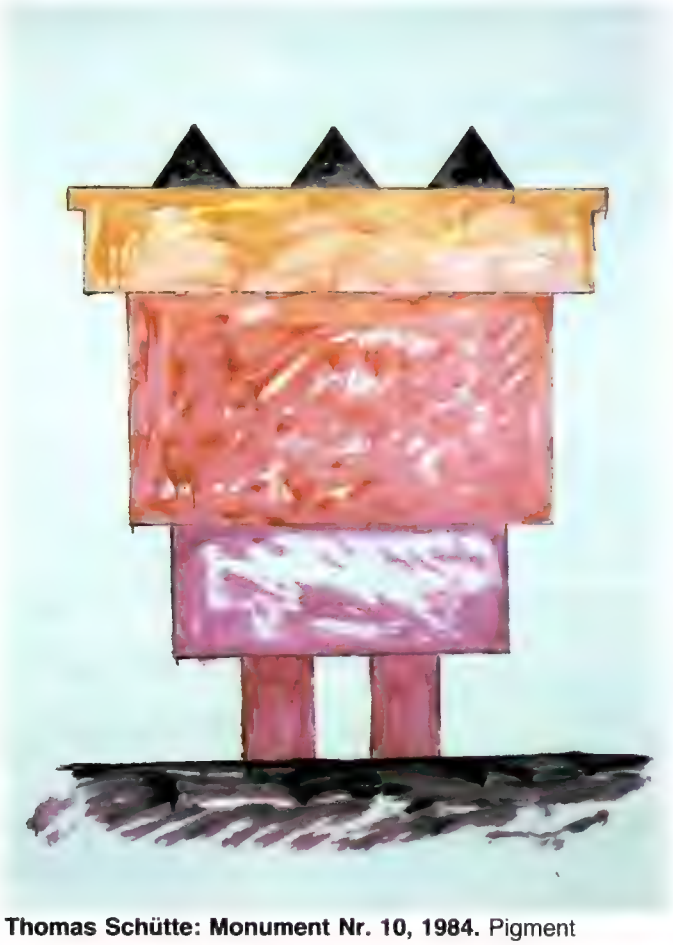
Salomé: Paravent, 1976. Aquarell, 39,5 x 30 cm

„Kunst öffnet den Menschen. Kunst öffnet ihm einen Spielraum" Dietrich Mahlow

Walter Dahn: Adler und Hase, 1974. Aquarell, 20,5 x 29 cm

„Gymnastik ist gut für den Körper, Kunst ist gut für den Geist“ Dietrich Mahlow

Horst Antes: Das Jahr der Hopi, 1982. Lithografie, 68 x 65 cm



Thomas Schütte: Monument Nr. 10, 1984. Pigment

Fortsetzung von Seite 81

wandlungen verzeichnet – Paradebeispiele: van Gogh, die deutschen Expressionisten –, das kann es nicht sein. Auch hätten die Käufer bei solcher Spekulation ihre Erwerbungen wohl kaum offen in die Stockwerke der beiden Türme des neuen Frankfurter Verwaltungsgebäudes gehängt.

Aber eben dort hängen sie, in zweiunddreißig Etagen des Turmes B und zweiundzwanzig Etagen des Turmes A, in „Soll" und „Haben". Werke von bisher knapp sechzig zumeist deutschen Künstlern unserer Zeit. Die rund 1700 Angestellten können ihren Arbeitstag mit einem Blick auf Gemälde von Fetting, Middendorf, Salomé, Zimmer und Hödicke beginnen, die das dritte, ein Durchgangsstockwerk, schmücken, und werden dann, je nach „Etagenzugehörigkeit", von Baselitz oder Palermo, von Antes oder Schütte, von Stoll oder Dokoupil empfangen, um nur ein paar zu nennen.

Der Frankfurter Museumsdirektor Prof. Klaus Gallwitz, dessen Stuttgarter Kollege Peter Beye und der Düsseldorfer Galerist Wolfgang Wittrock haben die Auswahl besorgt – nach gewissen Richtlinien des Vorstandsmitgliedes Herbert Zapp. Besonders zu berücksichtigen waren junge Künstler aus dem Frankfurter Raum sowie Preisträger der Villa Romana in Florenz, die von der Deutschen Bank unterstützt wird. So kamen gut drei Jahrzehnte Avantgarde zusammen.

Wo Spekulation auszuschließen ist, bleibt nur der Gedanke der Förderung. Förderung der Künstler, aber auch des in diesem Falle angestellten Publikums. Nun mag man selbst sehr kritische Köpfe ohne Schwierigkeit vom Wert eines Bruegel, eines Goya, eines Renoir überzeugen. Die Werke von Zeitgenossen zu vermitteln, ist ungleich problematischer.

Was kann man einem Manne erwidern, der nicht ohne Nachdenklichkeit vor Hagenbergs mit dunklem Doppelpfeil bestückter gelber Fläche steht, den Titel „Ohne Titel" liest und zu dem Schluß kommt, so etwas bringe seine noch nicht schulreife Tochter auch zuwege? Eine sehr dezente Reaktion, verglichen mit anderen.

Auch Nichtliebhaber gestehen zu, daß die Farben, Formen und Figuren von Künstlerhand die Gleichförmigkeit der holzgetäfelten Gänge erfrischend unterbrechen; ebenso wird das allmorgendliche „Abteilungsteestündchen", ein eher legeres Mitarbeitermeeting, von der künstlerisch dekorierten Umgebung mitgeprägt – vielleicht nicht jedem bewußt.

Aber das wichtigste Argument für die Einrichtung der Wolkenkratzer-Galerie lautet: „Wir haben es", so die Bankoberen, „bei unseren Mitarbeitern mit intelligenten Menschen zu tun. Und intelligente Menschen sollten sich mit moderner Kunst befassen und auseinandersetzen. Sie ist schließlich ein Ausdruck der Zeit, in der wir leben."

Vom Soll und Haben zum Haben und Sein . . .

Und, so darf man hinzufügen, sie beleuchtet Seiten unserer Existenz, bei denen weniger Soll und Haben, um so mehr aber Haben und Sein im Sinne des Psychoanalytikers Erich Fromm eine Rolle spielen – eines gebürtigen Frankfurters übrigens.

Als Anlaß zur Auseinandersetzung mit Gott und der Welt und sich selbst, in welcher Reihenfolge auch immer, ist zeitgenössische Kunst weitaus besser geeignet als Werke verflossener Epochen. Es setzt die alten Meister nicht herab, wenn man sagt, daß ihre Gemälde selten jene Erregung bewirken, die eine Auseinandersetzung erst fruchtbar macht, weil sie seelische Tiefe aufwühlt. Schon darum, weil kein Mensch beim Anblick eines Rubens-Gemäldes murren wird: Na, Peter Paul, das hätte ich auch noch so hingekriegt.

Ganz anders aber die Zeitgenossen, die noch nicht in die Sphären ehrfurchterweckenden Ruhmes entrückt sind, sondern deren Menschlichkeit, gelegentlich Allzumenschlichkeit recht nahe ist und einem oft genug sehr bewußt gemacht wird; deren Kunst genauso nach Brot geht wie die Tätigkeit eines Buchhalters beispielsweise, wenn der auch dabei nicht wie Joseph Beuys den Hut aufbehalten oder seine Zahlen, wie Georg Baselitz es gern mit Figuren macht, kopfüber zu Papier bringen darf.

Ein kluger Mann hat dafür gesorgt, daß jeder Künstler neben seinen Bildern in einem Lebenslauf vorgestellt wird. Überdies erhielten die Mitarbeiter beim Einzug in die „Taunusanlage" zur Einstimmung ein eigens gestaltetes Heft „Moderne Kunst sehen und erleben". Es enthält nach dem Vorwort von Professor Gallwitz einen Essay von Dr. Dietrich Mahlow über die zeitgenössische Kunst, eine Einführung, die mit ihrer alltagsnahen, treffsicheren Sprache zum Besten gehört, was man zu diesem Thema finden kann.

„Kunst muß man sehen lernen. Aber was heißt sehen? Und was heißt Kunst?" fragt Mahlow. „Wir sehen dort genau hin, wo wir innerlich beteiligt sind. Wir sehen das, was für uns interessant und wichtig ist, in welcher Hinsicht auch immer. Oft sehen wir nur, was unseren Interessen entspricht, unserem Beruf, unserer Familie, dem Geld und Ehrgeiz, den Wünschen. Das andere, das Übersehene, das Unbeachtete, fällt in ein großes Loch, das immerhin einen Teil des Lebens ausmacht. Die Künstler holen es für uns wieder hervor. Manchmal öffnen sie einen Himmel." Sich daran zu beteiligen, dürfte keine schlechte Investition sein. *Visitor*

Mutterglück: Frau

mit Sonnenschirm und Kind, 1874–76; Boston, Museum of Fine Arts

Badeglück: Badende, 1885; Williamstown, Massachusetts

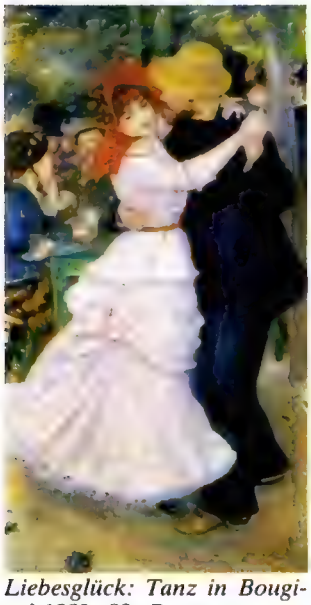
Das steht in jeder Biografie des Malers Pierre-Auguste Renoir: daß er, dreizehnjährig, 1854 zu einem Porzellanmaler in die Lehre kam; daß er, in Limoges, der Stadt des Porzellans, geboren, vier Jahre lang in dieser Manufaktur arbeitete – für einen Hungerlohn. Fünf Sous brachte ein Dutzend Teller, vierzehn Centimes ein Profil Marie-Antoinettes.

Für Renoirs malerische Entwicklung aber brachte es sehr viel mehr. Wenn er Blüten und Figürchen auf Teller, Tassen und Terrinen

Bitte umblättern

GLÜCKLICHES LEBEN IM SOMMERLICHT

Eine Ausstellung im Pariser Grand Palais zeigt Renoirs schönste Bilder



Liebesglück: Tanz in Bougival, 1882–83; Boston

Fortsetzung von Seite 87

malte, erlebte er, was Licht für die Farbe bedeutet. Denn auf dem weißen Porzellangrund erhielten Hellgelb, Blau und Rosé leuchtenden Glanz.

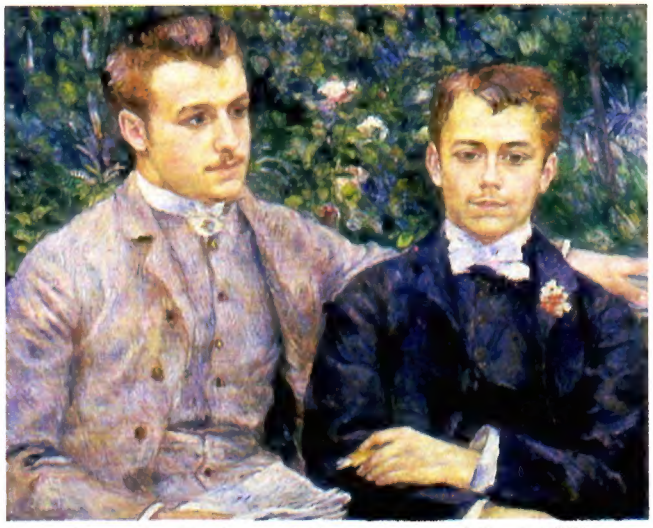
Später, als er im Pariser Atelier von Gleyre die handwerklichen Grundlagen für den Malerberuf erworben hatte, erinnerte er sich an diese Erfahrung. Im festen, weißen Fleisch, auf der perlmuttschimmernden Haut der Aktmodelle fand er sie wieder, die Helligkeit des Porzellans.

„Ich glaube, wenn es keine Brüste gäbe, hätte ich nie Figuren gemalt", sagte Renoir einmal zu seinem Freund Albert André. Auf Brüsten, Armen, Schultern und Schenkeln beobachtete er das Spiel des Lichtes. „Ich betrachte einen Akt – es gibt Myriaden von kleinen Farbtönen! Ich muß die wählen, die aus diesem Fleisch auf

Stilles Glück: Die Weinberge von Cagnes um 1908; New York, The Brooklyn Museum

„Es gibt zu viele verdrießliche Dinge im Leben, als daß wir noch andere dazu fabrizieren sollten"

Renoir



Freundesglück: Charles und George Durand-Ruel, 1882; Paris, Sammlung Durand-Ruel

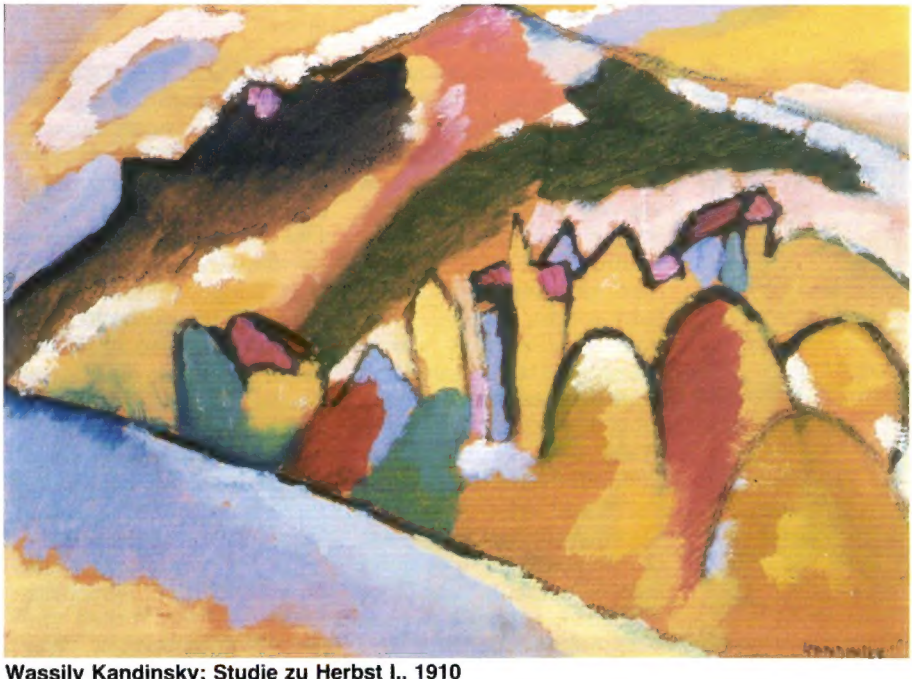
meiner Leinwand etwas machen, das lebt, vibriert."
Die Durchsichtigkeit des Schattens auf dem Körper, das Schimmern des Lichtes auf der Haut: Das konnte Renoir nicht im Kunstlicht erleben und auch nicht in dem gleichmäßigen Nordlicht seines Ateliers. Deshalb ging er mit seinen Freunden Sisley, Monet und Fantin-Latour hinaus an die Ufer der Seine oder in den Wald von Fontainebleau und stellte seine Staffelei auf der Wiese auf.
Unwiederbringlich ist er, der Augenblick, in dem das Fünf-Uhr-Licht auf der Mädchenwange liegt, die sich im Café Bougival an den Geliebten schmiegt. Unwiederholbar ist der Moment, in dem heller Julimittag die Hüften der Badenden glänzen oder Blütenschatten über die Gesichter der beiden Durels zittern läßt.
Renoir erkannte, daß die Einmaligkeit eines Bildes im glücklichen Augenblick liegt, nicht darin, einen fernliegenden, ausgefallenen Gegenstand zu malen. „Die einfachen Sujets sind ewig", sagte er.
Die Sujets sind immer wieder dieselben. Die einfachsten Dinge kehren immer wieder. Aber vielleicht nicht die vollkommene Erfüllung dieser Minuten: die Sorglosigkeit dieser Mutter mit ihrem Kind auf der Sommerwiese, die Versunkenheit dieses lesenden Mädchens im Weinberg von Cagnes.
Olivenhaine und Kinderlocken, Rosenknospen und Sommerkleider, Spiele des Lichts auf den Wellen und am Wolkenhimmel. Wer mit sorgenfreiem Blick durch die Ausstellung geht, der fühlt das Glück des Augenblicks, wie es Renoir selbst gefühlt hat.
Galeries Nationales du Grand Palais, Paris; bis zum 2. September, Katalog 200 Franc. *Gesine Baur*

© Spadem, Paris/Bild-Kunst, Bonn

PAN

IM NÄCHSTEN HEFT

Wassily Kandinsky: Der russische Maler (1866–1944) war eine Ausnahmeerscheinung. Ein Intellektueller mit starkem Empfinden für Farbe und Form, der durch den „Blauen Reiter" und als „Erfinder" der abstrakten Malerei in die Kunstgeschichte einging. **Bayreuth:** Porträt der Stadt, deren weltweiter Ruhm auf Richard Wagner und die alljährlichen Festspiele gründet. **Fächer:** Kulturgeschichte eines Instrumentes, dessen Erfindung einer Frau zugeschrieben wird und für dessen Gestaltung sich Künstler wie Watteau und Kokoschka nicht zu schade waren



Wassily Kandinsky: Studie zu Herbst I., 1910

Bayreuth: Festspielhaus um 1892

Traum der Damen: Autografenfächer, Württemberg, 1894

PAN Nr. 8 erscheint am 26. Juli

PAN erscheint jeden Monat im Verlag Burda GmbH, 7600 Offenburg

VERLEGER UND HERAUSGEBER:
DR. FRANZ BURDA

REDAKTION

TEXT:
Dr. Willy Grafschmidt (verantwortlich),
Karl-Ernst Kelter, Hans Jakob Kurz

BILD:
Werner Wieber (verantwortlich),
Gabriele Henkel, Edith Viertel

LAYOUT:
Bernhard Pallagst (Ltg.),
Karl-Heinz Steuer

IMPRIMATUR:
Egbert Kieser (Ltg.), Kurt Kläger, Werner Schiller, Thomas Trappe, Bernd Wetzel

REDAKTIONSVERWALTUNG:
Kurt Werner

AUSLANDSKORRESPONDENTEN:

London:
Johannes Gewiess, Burda Publications, Swan House, 37–39 High Holborn, London WC 1, Tel. 01–2420902, FS: 267 402.

New York:
Fritz G. Blumenberg, Burda Publications, Inc, Rockefeller Center, Suite 1918, 1270 Avenue of the Americas, New York N. Y. 10020. Tel. (212) 757–1100, FS: (RCA) 236618.

Los Angeles:
Karen Martin, Burda Publications, Inc, Suite 714, 6430 Sunset Blvd., Hollywood, California 90 028, Tel. (213) 462–1238, FS: (RCA) 194 374.

Paris:
Beate Becker, 96, Avenue d'Iéna, 75116 Paris, Tel. 7 23 81 27 oder 7 23 57 43, FS: 610 972.

Rom:
Corso Bojano, Via dell'Olmata 30, 00184 Rom, Tel. 46 02 00, FS: 00 43 610 503.

Für die Gesamtauslieferung in Österreich verantwortlich: Pressegroßvertrieb Salzburg, Ges. mbH & Co. KG, Niederalm 300, 5081 Anif, Tel. 0 62 46 / 37 21, FS: 02 2759.

Einzelpreis im Bundesgebiet 5 DM inkl. 7% MWSt., Abonnementspreis Inland 4,50 DM inkl. MWSt.

Auslandspreise: Belgien: 115 bfr; Dänemark 20 dkr; Kanarische Inseln 280 Ptas; Niederlande 5,50 hfl; Portugal 230 Esc; Schweden 20 skr; zuzüglich Auslandsporto.

Printed in West-Germany.

Grenzüberschreitende Lieferungen sind nur mit Zustimmung des Verlags gestattet.

ANZEIGEN:
Anzeigendirektor: Lothar Nadler, Anzeigenverkaufsleiter: Helmut Baumann-Krantz, verantwortlich für den Anzeigenteil: Herbert Scherer, Anzeigen-Preisliste Nr. 5, gültig ab 1. Januar 1985

VERTRIEBSLEITER: Jörg Schatz

VERLAGSLEITER: Rudolf A. Reiff

VERLAG UND DRUCK:
Burda GmbH, Postfach 12 30, Tel. (07 81) 84 01, FS: 7 5 280 099, 7600 Offenburg.

Für unverlangte Manuskripte und Fotos keine Haftung.

Jetzt wird Ihnen Radfahren richtig Spaß machen...

Wenn Sie wieder einmal über berühmte Gemälde, Bauwerke, Naturwunder, Museen, Ausstellungen und vieles andere mehr aus Kunst und Kultur sprechen, werden Sie vielleicht auch PAN erwähnen. Denn PAN – Ihre Kunst- und Kultur-Zeitschrift – ist Ihr Partner, bei Ihrer „Reise" durch unsere herrliche Welt.

Empfehlen Sie PAN dann doch einfach weiter (wer könnte das besseren Gewissens tun, als Sie, lieber Leser) – und lassen Sie sich belohnen: Für jede PAN-Leser-Empfehlung bedanken wir uns mit einer großartigen Prämie.

Denken Sie bei Ihrer Empfehlung auch daran, wieviele Vorteile der PAN-Abonnent hat: Die pünktliche, regelmäßige Zustellung. Die Frei-Haus-Lieferung. Und vor allem der Vorzugspreis: PAN kostet für den Abonnenten nur DM 4,50 pro Ausgabe statt DM 5,– im Einzelverkauf.

Sie sehen: Es ist ganz einfach, als PAN-Freund neue Freunde für PAN zu gewinnen – und dafür belohnt zu werden.

Die Dankeschön-Prämie für eine PAN-Leser-Empfehlung.

Für ein neues Abonnement, das Sie vermitteln (und nur 119,– DM Zuzahlung): 5-Gang-Sportfahrrad von einem der großen europäischen Fahrrad-Hersteller. Mit der neuen Simplex-Kettenschaltung, die durch Verwendung von modernsten Materialien völlig korrosionsbeständig, selbstschmierend und wartungsfrei ist. 3-fach hochglanzlackierter Sportrahmen, Werkzeugtasche mit komplettem Fahrradwerkzeug. 2 Felgenbremsen vorne und hinten. Seitenständer. Stabile und komfortable Ausführung. Herren-Fahrrad 28"-, Damen-Fahrrad 26"-Laufräder. Der Garantieschein für Serviceleistungen wird mitgeliefert.

Empfehlen Sie guten Freunden oder Bekannten PAN – unsere Dankeschön-Prämie wird dann schon bald bei Ihnen sein – damit Sie auf Entdeckungsreise gehen können in Ihre und unsere herrliche Welt.

Lieber PAN-Leser,

gehen Sie, oder besser noch, fahren Sie auf Entdeckungsreise. Erleben Sie Ihre und unsere herrliche Welt aus nächster Nähe. Erstrampeln Sie sich mit Lust und Laune das, was sonst am Autofenster nur so vorbeihuscht.

Ist nicht gerade jetzt die ideale Zeit, sich wieder einmal auf die Natur und die kleinen und größeren Sehenswürdigkeiten in Ihrer Nachbarschaft zu besinnen? Auf den Wald gleich um die Ecke, mit seinen schattigen Wegen, auf das kleine Schloß mit seinem Ausflugslokal, nur ein paar Kilometer weit weg...

Machen Sie mit Ihrer Familie oder mit Ihren Freunden eine Radtour – dann wird der Kopf frei von den Zwängen der Alltagswelt, und Ihr Körper wird es Ihnen danken mit neuer Fitneß.

Tun Sie das, was PAN Monat für Monat aufs Neue unternimmt – eine Reise in unsere herrliche Welt.

Mit freundlichen Grüßen
Ihr

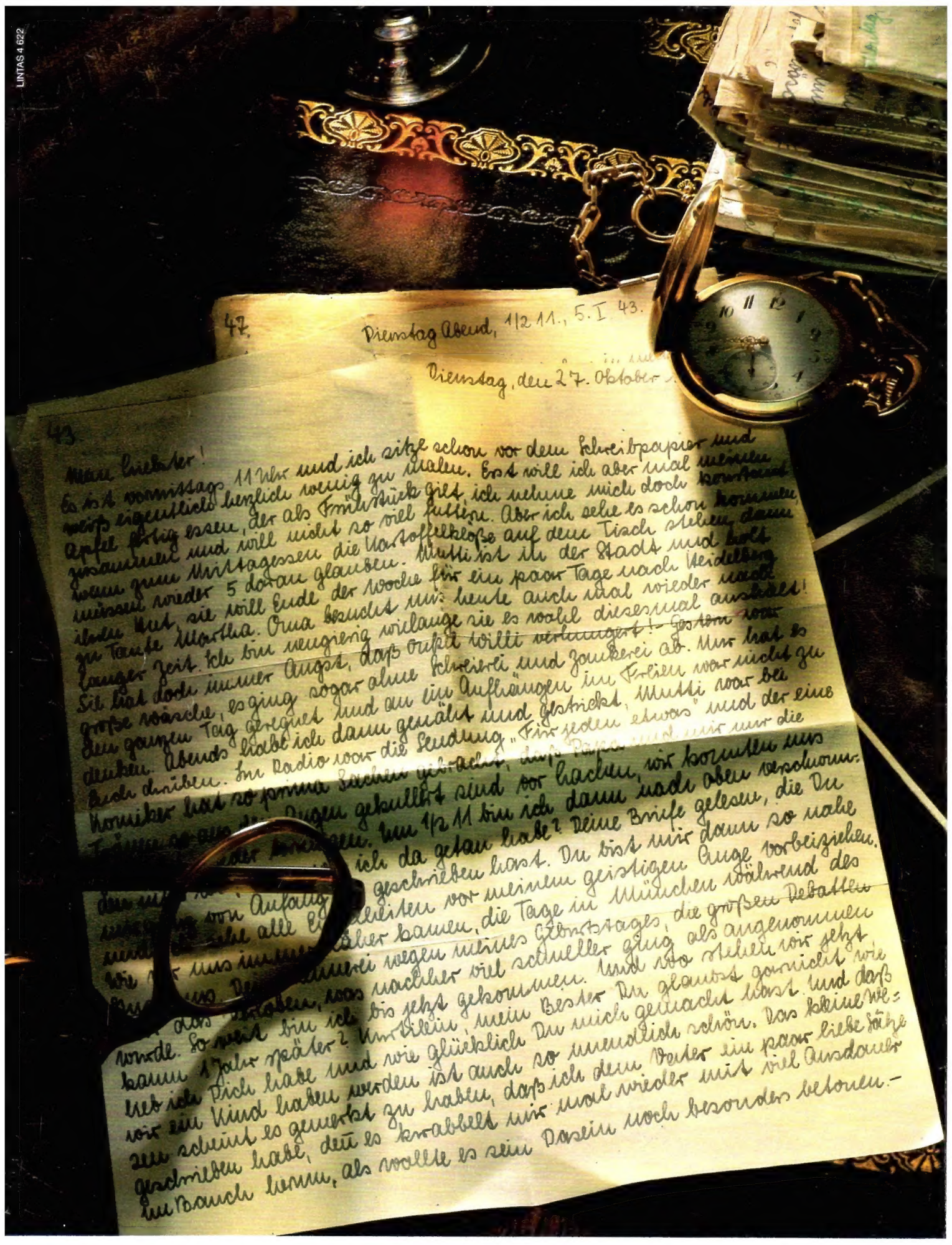
Rudolf A. Reiff

P.S.: Mit der PAN-Angebots-Karte Nr. 1 bekommen Sie das, was Ihnen vielleicht noch fehlt – ein Fahrrad – für eine PAN-Leser-Empfehlung und eine geringe Kostenbeteiligung.

5-Gang-Damen- und Herren-Sportrad mit nur DM 119,– Zuzahlung: für eine PAN-Leser-Empfehlung.

Nutzen Sie die PAN-Angebotskarte Nr. 1.

LINTAS 4 622



„Briefe sind unvergänglich."

Schreib mal wieder Post